

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO**

**CARRERA:
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL CON ESPECIALIDAD
EN DESARROLLO**

**TEMA:
VIDEO DOCUMENTAL SOBRE LA MEMORIA HISTÓRICA DE DIEZ
IGLESIAS REPRESENTATIVAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE
QUITO**

**AUTORA:
WENDY DEL CARMEN PALACIOS OSORIO**

**DIRECTOR:
DAVID GUSTAVO LASSO ALVEAR**

Quito, mayo del 2015

**DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD Y AUTORIZACIÓN DE
USO DEL TRABAJO DE TITULACIÓN**

Yo autorizo a la Universidad Politécnica Salesiana la publicación total o parcial de este trabajo de titulación y su reproducción sin fines de lucro.

Además declaro que los conceptos y análisis desarrollados y las conclusiones del presente trabajo son de exclusiva responsabilidad de la autora.

Quito, mayo de 2015

WENDY DEL CARMEN PALACIOS OSORIO

171669633- 9

DEDICATORIA

*A mi amado hijo,
Emilio Francisco;
razón de mi vida.*

*A mi madre y padre,
A Enrique, Damían
y mi esposo
Jorge Esteban*

*Por todas las
bendiciones
que derraman
día a día
sobre mí.*

AGRADECIMIENTO

A David Lasso Alvear y Darwin Reyes Solís, por la paciencia, comprensión y tiempo.

A los Salesianos, comunidad en la que he realizado desde la infancia, todos mis estudios

A los curas párrocos e historiadores que me brindaron la información y el tiempo.

A la Universidad Politécnica Salesiana y sus docentes.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1.....	2
MARCO TEÓRICO	2
1.1 Definiendo comunicación.....	2
1.2 El sujeto activo	5
1.3 Comunicación y Cultura.....	7
1.4 Comunicación y memoria histórica.....	10
1.5 El Mestizaje, Sincretismo e Hibridación Cultural	12
1.6 La ciudad y lo público	16
1.6 Quito, la ciudad	22
1.8 La ciudad y el mito	24
1.9 La conquista, un momento de nuestra historia	26
1.9.1 América: un nuevo mundo que descubrir y conquistar	27
1.9.2 Surgimiento de la Escuela Quiteña.....	28
1.9.3 El Barroco en la escuela quiteña.....	31
1.10 Los artistas de la Escuela Quiteña	32
1.10.1 Miguel de Santiago	33
1.10.2 Manuel Chilli, Caspicara	33
1.10.3 Bernardo de Legarda.....	34
1.10.4 Nicolás Javier de Goríbar	34
CAPÍTULO 2.....	36
LAS IGLESIAS DE QUITO	36
2.1 Introducción	36
2.2 Diez iglesias del Centro Histórico de Quito	37
2.2.1 Iglesia de San Francisco	38
2.2.2 La Catedral Primada de Quito	43
2.2.3 Iglesia de El Sagrario.....	46
2.2.4 Iglesia de Santo Domingo.....	48
2.2.5 Iglesia de la Compañía de Jesús	50
2.2.6 Iglesia de San Agustín	53
2.2.7 La Basílica del Voto Nacional	56
2.2.8 Iglesia de San Marcos	57
2.2.9 Iglesia de El Belén	60
2.2.10 Iglesia de Jerusalén – El Robo	63

CAPÍTULO 3.....	67
PRODUCCIÓN DEL VIDEO “EL CENTRO DE LA HISTORIA”	67
3.1 Introducción.....	67
3.2 El video documental	68
3.3 Recursos narrativos y dramáticos	69
3.4 Descripción general del producto	75
3.5 Procedimientos y recursos	78
3.6 Tratamiento del documental	80
3.7 Sinopsis larga:	81
3.8 Sinopsis corta	82
4. Bloques del documental	82
4.1 Bloque 1	82
4.2 Bloque 2	82
4.3 Bloque 3	83
4.4 Bloque 4	83
5. Guion literario	83
6. Guion técnico	90
7. Conclusiones	99
8. Lista de referencias	100
9. Lista de referencias fotográficas usadas en el video	102
10. Entrevistas	102

RESUMEN

El presente trabajo representa la memoria histórica de diez iglesias coloniales del Centro Histórico de Quito y es el resultado de una búsqueda por conocer los relatos más antiguos y olvidados acerca de la construcción y adecentamiento de estos íconos de la capital del Ecuador.

La mano de obra indígena es el centro de este trabajo que busca enfatizar la participación y labor de este grupo subyugado que debió someterse frente al dominio del imperio ibérico que impuso, a fuerza de conquista, la religión, el idioma y la cultura como una forma de vida que los indoamericanos, obligatoriamente, debían practicar y a raíz de la cual se generan nuevos rasgos culturales y raciales en la América.

Esta investigación expone datos arquitectónicos, históricos, simbólicos, artísticos y religiosos de cada templo investigado que se plasman en un Video – Documental de tipo histórico que lleva un título analógico entre el Centro Histórico y “El Centro de la Historia”, nombre con el cual se realizó la producción final del mismo.

La utilización de recursos dramáticos y narrativos, en el video, es de suma importancia; la voz del narrador omnisciente, los archivos fotográficos, los efectos sonoros y musicales, los silencios y los planos utilizados brindan ese profundo respeto con el que fue concebido el documental y aportan significativamente a la re – construcción de una identidad que es parte de la quiteñidad.

El aspecto teórico es fundamental, ya que sirve como respaldo estructural para la comprensión, interiorización y análisis del documental que tiene como objetivo llegar a un público interesado por conocer los enigmas que giran alrededor de la construcción de las iglesias coloniales del centro histórico de Quito y sobre todo busca una revitalización de la cultura para generar una imperativa necesidad de visitar espacios públicos que están a disposición de nacionales y extranjeros y que prácticamente han sido desvalorizados y olvidados.

ABSTRACT

The present investigation work, has been divided in three chapters and documentary video

In chapter one takes as reference the most relevant for this research theoretical livelihoods, moving from the theoretical to the conceptual, expressing the view that has been taken as a reference for the work, the most representative premises that have served as support for the assumptions made before the documentary, are resolved in this instance that CITES authors of various philosophical currents and is prescribed with the regulations and laws of “El Plan Nacional del Buen Vivir 2013-2017” and the Constitution of the Republic of the Ecuador.

Chapter two is the result of field research conducted in ten churches of the historic centre of the city of Quito, will review data architectural, artistic, political, anecdotal, religious, economic and symbolic of the planning, construction and l'arrangement of each. The information is the product of interviews with historians, priests and guides tourist of each temple, as well as a compilation collection of historical texts that priests priests put at my disposal.

Chapter three relates in detail the construction of the documentary video, demonstrating the processes that were carried out and the resources used. The literary script and the technical script with the cornerstone of the chapter since they present, in the form of sketch the final product.

Finally, the fourth part of this thesis is the presentation of documentary video as a DVD product that lasts nine minutes. The documentary addresses the subjectivity of the author, who performs the narration voice-over, to relate their own vision of the events after the process of conquest and colonization of these lands Quito carried out by those who gave the name of this city as "San Francisco de Quito".

INTRODUCCIÓN

Las iglesias del Centro Histórico de la Ciudad de Quito – Ecuador han sido motivo de estudio desde hace muchos años atrás. Su importancia es tan relevante en el accionar de la ciudad, que han dejado de ser templos de oración para pasar a convertirse en puntos estratégicos del turismo nacional y mundial.

El Centro Histórico de Quito está cargado de templos religiosos en las casi 143 cuadras que lo conforman, justificando así los nombres que le han adjudicado como: Quito ciudad conventual, Relicario de América, Carita de Dios, Patrimonio Cultural de la Humanidad y Luz de América.

Las leyendas, mitos y relatos que giran alrededor de las diez iglesias coloniales más representativas del Centro Histórico, van cobrando vida e importancia con el pasar del tiempo, sin embargo poco a poco se van perdiendo algunos detalles fundamentales y se recuerdan tan solo los datos generales de las construcciones, su historia, su ubicación y estilos que predominan. Es por esto que las iglesias conocidas en la Colonia como “Iglesias Indias”, son el personaje principal alrededor de la historia, dejando a las monumentales iglesias en un segundo plano.

El Belén, El Robo y San Marcos tomaran el papel protagónico, mientras que San Francisco, La Catedral Primada de Quito, Santo Domingo, La Compañía de Quito, El Sagrario, San Agustín y La Basílica del voto Nacional, serán abordadas desde un punto de vista que destaca la labor de los indígenas en la construcción, ornamentación y adecentamiento de estos templos católicos de gran abolengo.

En todo el trabajo no se ha dejado de lado la importancia que la cultura ibérica tuvo en estos procesos culturales. Al contrario se busca relatar datos anecdóticos que en la actualidad se han constituido como pilares fundamentales en la construcción de la identidad Ecuatoriana, más específicamente, en la quiteña.

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO

1.1 Definiendo comunicación

Cuando se habla de comunicación, se habla de múltiples dimensiones, asegura Sergio Capparelli en su texto “El campo académico de la comunicación”; las tres dimensiones son: a) Cosas inertes en las relaciones de la materia, b) Los organismos vivientes c) El ser humano, comunicación- relación entre personas o el monólogo. El ser humano es la base fundamental sobre el cual se ha realizado amplios estudios de comunicación, es el foco central que da inicio y puede garantizar que el proceso comunicativo cumpla con sus funciones y perdure en el tiempo.

La comunicación se fundamenta en los lenguajes verbales y no verbales, lo icónico y las imágenes, las misma que se perciben por los procesos sensoriales es decir, por los sentidos y son descifradas por el razonamiento.

Al ser el humano, la base central de la comunicación, es necesario dotarle de la importancia intrínseca que posee y se debe analizar a la comunicación desde el sujeto. Para llegar a este punto, es necesario recordar que las primeras teorías de la comunicación dejaban a un lado al sujeto y le dotaban del don de objeto inactivo. La corriente funcionalista, representada principalmente por Harold Lasswell, habla del poder de los medios de comunicación frente a las masas y para demostrarlo en 1930 creó la teoría de la aguja hipodérmica, donde afirma que el mensaje emitido se “inyecta” en las masas de una manera similar, causando el mismo efecto de forma individual o a nivel grupal, de esta manera afirmó que el sujeto es solo un objeto al que se le provee de cierta información que la receptará de manera inmediata. Esta teoría nace y se “madura” en un tiempo contextual en el que las grandes guerras mundiales se llevaban a cabo y la comunicación tomó un rol muy importante, recordemos que fue el principal medio que se utilizó para difundir los mensajes de guerra. Los panfletos, la radio e incluso la televisión, en sus primeros momentos¹,

¹ Desde 1884 se empezó a dar forma a la idea de la Televisión, hasta que en 1927 por fin se pudo alcanzar este gran avance tecnológico - comunicativo que estaría dando los primeros pasos de los largos años que le quedan de vida. Aunque en un comienzo las emisiones no fueron regulares, si sirvieron como un arma a favor de la segunda guerra mundial.

tomaron un rol esencial en los procesos bélicos y ayudaron a la rápida expansión de los términos, motivos y causas de la guerra. En fin, las teorías de comunicación que nacían en esa época, solo contaban lo que la realidad coyuntural del momento, le permitían contar. Si grandes líderes llegaban a sus “súbditos” gracias a los mensajes emitidos en los medios de comunicación, entonces era completamente entendible que se mirara al sujeto como objeto pasivo e inactivo. Entonces se considera a la audiencia como un blanco que obedece ciegamente al esquema estímulo – respuesta, obedece al piquetazo de forma pasiva.

La propaganda constituye el único medio de suscitar la adhesión de las masas: además es más económica que la violencia, la corrupción u otras técnicas de gobierno de esta índole. Puede ser utilizada tanto para fines buenos como malos. Esta visión instrumental consagra una representación de la omnipotencia de los medios de comunicación considerados como instrumentos de circulación de símbolos eficaces. (Mattelart, 1997, p.28).

El esquema funcionalista, con sus acepciones y todo, aportó grandemente en la comunicación, con la fórmula de ¿Quién dice, por qué, que canal y con qué efecto? (Lasswell, 1948) preguntas que dieron pie al comienzo de una comunicación más amplia y con varias posibilidades de generar análisis de estudios e incrementar en la teoría, la cantidad de puntos investigativos como el “análisis de control, análisis de contenidos, análisis de medios de comunicación, análisis de audiencias y análisis de efectos” (Mattelart, 1997, p.30) estas áreas son, hasta la actualidad, focos de estudio y debate en el momento de hacer comunicación.

Harold Lasswell (1948), con su teoría funcionalista, dotó al proceso comunicativo de tres funciones en la sociedad; por un lado está “a) la vigilancia del entorno, revelando todo lo que podría amenazar o afectar al sistema de valores de una comunidad o de las partes que la componen, b) la puesta en relación de los componentes de la sociedad para producir una respuesta al entorno; c) la transmisión de la herencia social” mismas que fueron la base de análisis de futuros pensadores de la comunicación que, tomando como punto de partida al funcionalismo han levantado nuevas teorías o aportado con nuevos saberes de los que ya existían. Un caso de esto es el que el sociólogo Paul F. Lazarsfeld añade a estas tres funciones una cuarta

de vital importancia, el entretenimiento. Debido a las transformaciones que comenzaron a darse en los medios de comunicación que eran más amplios y poco a poco iban expandiéndose en el mundo, ya no con fines bélicos o ramificaciones similares, sino con la finalidad de informar, educar o formar a una audiencia en constante crecimiento que tenía necesidades cada vez cambiantes en un mundo de descubrimientos, donde la tecnología transformaba todo y se expandía aceleradamente. Estos y muchos otros factores coyunturales, fueron los que dieron pie para que los medios de comunicación empiecen a crear productos, ya no solo con la intención de “inyectar” un mensaje a una masa, sino que se consideraría a la audiencia como un factor fundamental para el diseño de nuevas estrategias, principalmente publicitarias e informativas. Con los años, las exigencias y la globalización, los medios de comunicación han diversificado sus maneras de transmisión y sus programas en general ahora son más de entretenimiento que de educación o formación.

Con estos cambios estructurales en la sociedad, Lazarsfeld añade el concepto de target group, tan útil a las técnicas modernas de comunicación mediática en general, en el concepto se le dota al público de características no solo personales sino también sociales y parte de su conducta se ve influenciada por dicha dimensión. “Los efectos de los mensajes están fuertemente condicionados por el contexto social al que el individuo pertenece, lo que significa que el modo en que se produce la valoración de un mensaje se halla incidida por la influencia que otros significativos ejercen sobre el individuo” (Mattenlart, 1997, p.24). Una investigación realizada en 1940 en el estado de Ohio, durante una campaña electoral en la que Franklin Roosevelt resultó electo, Lazarsfeld detectó que la decisión de voto dependía principalmente del grupo social de pertenencia del ciudadano, relativizando la influencia que sobre éste ejercieran los mensajes mediáticos de la radio y prensa. La exposición a la propaganda no modificaba la tendencia: mientras que los que pertenecían a sectores rurales o niveles socioeconómicos medio – alto o de religión protestante, optaban por el partido republicano. El partido demócrata se nutría, por el contrario de los ciudadanos católicos y obreros urbanos. (Mattenlart, 1997). Según Lazarsfeld, “La masa ya no será percibida como un conjunto de seres aislados sino efectivamente relacionados con otros, en un vínculo social que, consecuentemente, influye en la conducta”.

1.2 El sujeto activo

Con todo esto, las bases de la comunicación se alteran y transmutan y dan mayor valor al sujeto como un ser activo en el proceso comunicativo, se le atribuye importancia como un receptor, ya no masivo, sino que se busca diferenciar audiencias y crear productos específicos divididos en edades, géneros, situación socio - económica cultural - educativa, es decir, se forman grupos de interés y se crean programas focalizados, en este cambio, el sujeto pasaría entonces a ser un objeto activo y consciente que realiza una selección motivada por circunstancias personales influenciadas por sus propias condiciones de vida. “Es en referencia al sujeto, sobre el que las ciencias de la comunicación deberán construir un discurso más sólido y potente, capaz de explicitar los modos y maneras de apropiación, producción y transformación de significados sociales” (Mattelart, 1987).

En este contexto nace la escuela latinoamericana que presenta la teoría de la recuperación del sujeto, Luis López Forero, uno de sus representantes plantea que el término comunicación debe ser usado única y exclusivamente para la interrelación humana, es decir, para el envío de mensajes entre seres humanos, sin ni siquiera tomar en cuenta los aparatos que se emplean como intermediarios para facilitar la interrelación cuando es a larga distancia. Existen dos canales para la comunicación: el canal artificial y el canal natural. Siempre deben existir dos canales naturales, uno que se encargue de emitir el mensaje y el otro que se encargue de receptarlo, sin importar cuántos canales artificiales se encuentren entre estos dos canales fundamentales, solo así podrá existir el proceso comunicacional, sin dejar que el concepto de medio sea el predominante en la comunicación, puesto que los canales artificiales utilizados para emitir los mensajes pueden o no ser indispensables, mientras que no podría existir la comunicación sin los canales naturales que son indispensables al comienzo y al término del proceso. Los canales naturales deben cumplir el papel de emitir el mensaje, como el receptor y de decodificar el mismo, de esta manera el receptor se está convirtiendo en un sujeto con capacidad de reaccionar al mensaje, ya que ha pasado por un proceso de decodificación, es por esto que el autor define a la comunicación como: “La relación comunitaria humana a través de la emisión y recepción de mensajes entre interlocutores en estado total de reciprocidad

y constituye por lo tanto un factor esencial de convivencia y un elemento determinante de la sociabilidad del hombre” (López 1996, p. 94).

En la teoría de la recuperación del sujeto, se estudia las estructuras sociales como el momento exacto en que surge la comunicación, no es posible la existencia de la una sin otra “La comunicación aparece en el instante mismo en que la estructura social comienza a estructurarse y donde no hay comunicación no puede formarse ninguna estructura social” (López 1996, p. 52) entonces la comunicación es pilar fundamental en un sociedad, es de ella desde donde se parte para el proceso de estructuración social, sin la comunicación la posibilidad de la existencia de agrupaciones humanas, no sería posible.

El colombiano Jesús Martín Barbero es otro de los grandes pensadores de la corriente latinoamericana y basa su teoría en el aprendizaje entre la persona que envía un mensaje y la que lo recibe e interpreta, aprendiendo uno del otro, el emisor del receptor. El mensaje causa una reacción en el receptor de tal manera que podrá tener una reacción respecto a la información que recibe. “El narrador toma lo que narra de la experiencia, de lo propio o de la que le han relatado. Y a su vez lo convierte en experiencia de los que escuchan su historia” (Barbero, 1987, p. 145) Expresando lo que la corriente latinoamericana plantea acerca del rol del comunicador de cumplir con el papel de emisor y hacerlo en un marco dentro del cual se pueda conseguir la reacción en la persona que recibe el mensaje. La comunicación se puede dar cuando existe interacción recíproca entre los polos de la estructura transmisor – receptor, realizando lo que se denomina “Ley de bivalencia”, en la que todo transmisor puede ser receptor y todo receptor puede ser transmisor, según afirma Antonio Pasquali. En el momento en que el receptor puede transformarse en transmisor y emitir su punto de vista u opinión, está dejando de ser un objeto pasivo y se transforma en un sujeto participativo creando una relación de ida y vuelta. Este sujeto activo es el factor que permite a la comunicación tener una relación interdisciplinaria con varias ciencias y teorías y además brinda continuidad a los aspectos socio – culturales de una sociedad. “La comunicación no es un mero instrumento neutro para dar forma a lo que ya existe, es una dimensión co-constitutiva de lo social” (Reguillo, 1997, p. 20).

Tanto el funcionalismo como la teoría de la recuperación del sujeto, tienen una relación inherente y es que no podría existir la segunda sin la existencia de la primera

y es ahí donde se confrontan las teorías más importantes que han hecho posible este trabajo, dotándole del conocimiento necesario para partir desde un punto de vista teórico a lo práctico que en este caso viene a ser el video – documental.

1.3 Comunicación y Cultura

“La palabra cultura tiene su propia historia y evolución. Además no todas las culturas especialmente las culturas orales que estudian los etnólogos, tienen un equivalente a su lengua de la palabra “cultura”. Ya es paradójico que se estudie de una determinada comunidad de vida algo que esta no tiene una palabra para nombrar. En occidente la palabra “cultura”, tal y como la entendemos ahora, aparece en el siglo XVIII. En su origen latino hacía referencia al cuidado de campos.” (Cuche, 1996).

“El ser humano es básicamente cultural y la cultura es una construcción del ser humano” (Alsina, 1999 p.45) Cada persona ha nacido en una comunidad, en ella se ha socializado, lo cual le ha permitido interiorizar maneras de pensar, sentir y actuar. Es a través de esta interiorización que el sujeto comprende el mundo, ya que esta comunidad es su propio mundo. Esta persona pasa a ser importante en la sociedad ya que se convertirá en un elemento constitutivo y circundante de su cultura, brindando una transmisión y conservación de lo que aprendió que es suyo, que es su mundo, esta persona llevará en su conocimiento interior, las bases ideológicas de su cultura, de su lugar vital y lo transmitirá con el tiempo. En este proceso de transmisión, la cultura original se verá inevitablemente transformada por las experiencias personales que el individuo obtenga con el transcurso del tiempo, brindando así la categoría de cambiante y dinámica a las culturas que conservan ciertas manifestaciones, otras cambian y otras desaparecen. En el sujeto estarían inmersos los cambios y las adopciones de culturas externas, todo tiene que suceder en un sitio específico de la vida del mundo y este lugar es la interacción comunicativa que se produce en toda comunidad. El género, la edad, la lengua, son identificatorios de las sociedades, pero también existe el hecho de que hay comunidades de vida que hablando el mismo idioma, se considera culturas distintas, por ello se podría tomar en cuenta varias expresiones culturales, podría hacerse una cultura de católicos y otra de evangélicos, los dos tendrían diferente historia e incluso lengua materna, pero están situados en un

mismo espacio. (Alsina, 1999, p. de 60 a 85) “Todos nacemos en comunidades de vida que son además comunidades de sentido porque nos van a dar sentido a la realidad de nuestro entorno (Berger, Peter & Thomas Luckmann. 1995, p.47).

El entorno en el que crecemos es fundamental para el desarrollo de una identidad nacional. Los procesos históricos están presentes en la sociedad y nacen con nosotros. Tanto el desarrollo de la identidad como la memoria histórica adquirida van creciendo a medida que el ser humano se educa y aprende y se reafirma con el transcurso del tiempo en las prácticas cotidianas. Al llegar el sujeto a cierta edad, se convierte en conductor de los saberes a otras generaciones que a su vez están creciendo y aprendiendo las formas de vida del sitio en que les tocó nacer o crecer, así la transmisión es cíclica y eso permite que siga perdurando, aunque transmutando, pero la esencia queda y es la base del proceso cultural. “Cultura es un proceso de adquisiciones culturales, proceso psicológico que se vive en sociedad” (Sibirsky, 1966, p. 17).

Comprendemos la cultura como un proceso de auto cultivación del hombre, como proyecto de aprendizaje de formas culturales; tan bien como estado culto, realización y adquisición de los aciertos culturales elaborados históricamente en una sociedad y por el individuo. Estos conforman un orden súper orgánico, el contenido de la cultura en el que el hombre se mueve y se apropia. (Sibirsky, 1966, p. 18).

Así, la cultura ha perdurado con el tiempo, ha cambiado, es cierto, pero no ha desaparecido en su totalidad. Incluso casos como el quiteño en que la influencia de la cultura Ibérica fue devastadora aún conserva los imaginarios que son premisas de una identidad propia. “No es posible comprender una cultura sin tener presente las variantes históricas por las que ha cruzado y que han cooperado a plasmarla como entidad singular” (Sibirsky, 1966, p. 33). La historia de nuestros ancestros estuvo llena de dolor y sometimiento, los miles de muertos en este proceso conquistador y colonizador son solo un pequeño bocado de la catastrófica historia por la que nuestros primigenios antepasados tuvieron que vivir y es una realidad que la afrontamos, aún sin resignarnos del todo, como nuestra, como parte del legado que recibimos y que deberemos entregar a nuestras descendencias, porque es parte de nuestra historia y al ser imposible cambiarla, guardamos lo mejor que nos quedó del

momento fatídico y trágico de la historia, nos quedó la humildad, la dedicación, el trabajo de un pueblo, pero a su vez una viveza conocida como “criolla” y una “sal quiteña” que resolvió con ingenio y humor el horror al que fueron sometidos.

No existe la cultura que no tenga vinculaciones forzosas o deseadas con otra cultura. Tiene especial importancia una apreciación apropiada del proceso de culturación mediante el cual una cultura invasora impone su estilo de vida a una cultura impotente frente a su poderío. Los mecanismos sociales y psicológicos por los cuales se produce ese contacto cultural tienen características singulares cuya comprensión revela la diferencia inevitable entre la cultura que transmite sus rasgos y la nueva cultura, resultado del contacto. Aceptamos el concepto de cultura conquistadora para dominar el proceso y el resultado del contacto entre culturas en el cual se impone los patrones del invasor que amalgama, *sui generis*, los rasgos de las dos culturas para dar lugar a una nueva cultura. (Sibirsky, 1966, p. 47- 48).

Todas las culturas son el resultado de una mutación ya que es inevitable que los encuentros con otras culturas no deformen la cultura primigenia; no quiere decir que sea malo o bueno, tan solo que es necesario ya que la adaptación trae consigo cambios que son esenciales en este tiempo de globalización y mundialización. La tecnología ha cambiado significativamente las formas en que las sociedades logran conservar sus costumbres, hoy en día casi todo se encuentra en el internet, no hay necesidad de salir de casa ya que el encuentro con “todos” se puede dar desde el hogar. Las culturas están sobreviviendo de formas muy diferentes que antes y cada vez más se ven afectadas o beneficiadas por el ingreso de nuevas culturas que surgen por las conquistas o en la actualidad por la migración y el comercio.

Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas, del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas educativas y comunicacionales modernas. Pese a los intentos de dar a la cultura de élite un perfil moderno, reclusando lo indígena y lo colonial en sectores populares, un mestizaje interclasista ha generado

formaciones híbridas en todos los estratos sociales. (García, 1990, p.71).

Ahora bien, comprender a la cultura es un proceso complejo que está inmerso en las personas, en los sujetos que conforman un sitio, que comparten una identidad, que sufrieron o gozaron de la memoria colectiva histórica y verbal, que ayudaron a dar forma a lo que ya tenía fondo y que además son responsables directos de la transmisión de la misma, pero ¿Cómo podemos hacerla vivir en el presente para proyectarse a un futuro?, es una pregunta de responsabilidad cultural ya que está en las manos de los actores realizar el proceso de transmisión y cambio cultural, es en este punto donde interviene la comunicación. “La cultura debe su existencia y su permanencia a la comunicación. Así podríamos considerar que es en la interacción comunicativa entre las personas donde, preferentemente, la cultura se manifiesta” (Alsina, 1999, p.3). La comunicación es una herramienta con la cual la cultura se manifiesta y perdura a través de los siglos, porque no hablamos de algunas décadas, sino de años y años incontables en los que los saberes ancestrales nos han llegado por esta hermosa concepción y costumbre comunicativa conocida como memoria histórica o relato oral que paso en este último siglo se convirtió en relato escrito.

1.4 Comunicación y memoria histórica

Los procesos culturales que cada sociedad posee están ligados íntimamente a la historia; que cuenta desde puntos de vista objetivos o subjetivos la realidad que se vivía o se pensaba vivir. La memoria se convierte en el medio por el cual los sucesos de antaño son recreados en la actualidad. Es un proceso histórico que toda sociedad posee, éste se transmite colectivamente y es validado por la sociedad. Además, la memoria histórica es un fenómeno de un entorno, tiene sus propias formas de entenderse y comunicarse; para lograr este entendimiento, las sociedades mismas tienen símbolos identificativos que los unen a una realidad.

La memoria histórica “Es un concepto ideológico e historiográfico de desarrollo relativamente reciente, que viene a designar el esfuerzo consciente de los grupos humanos por entroncar con su pasado, sea éste real o imaginado, valorándolo y tratándolo con especial respeto” (Pierre Nora, 2008, p.11); es una manera de no perder la información cultural de la cual poco o nada se tiene evidencias, pero que a

saber de lo colectivo fue real y se constituye como base fundamental a través de la cual circulan relatos que dan forma a la identidad.

El concepto de memoria histórica abarca más allá de la urbanización, trata de recopilar un global de los hechos, tomando en cuenta lo simbólico, religioso, cultural y anecdótico que llevó a las ciudades a constituirse como tales. Es por esto la importancia de enfatizar a la memoria histórica como una manera de “Fomentar el diálogo de saberes entre la comunidad y la academias, en la investigación y documentación del patrimonio cultural y los conocimientos diversos” (Plan Nacional del Buen Vivir 2013 -2017. Pág. 190).

Dentro de la definición de memoria histórica debemos hablar de las memorias colectivas como una manera de mantener el legado oral de los antepasados ya que gracias a estos podemos mantener vivas las tradiciones y costumbres que nos antecedieron y así no perder parte de lo que se denomina nuestra identidad. Es por esto que es necesario:

Incentivar y difundir estudios y proyectos interdisciplinarios sobre diversas culturas, identidades y patrimonios, con la finalidad de garantizar el legado a futuras generaciones, mejorar la calidad de los mecanismos para la protección, la revitalización, la conservación y el manejo del patrimonio cultural tangible e intangible, con apropiación de la comunidad y para su disfrute colectivo. (Plan Nacional del Buen Vivir 2013 -2017. Pág. 190).

La apropiación de la cultura y la transmisión histórica de una ciudad no sólo hablan de ciertos acontecimientos específicos, sino que en el fondo poseen un categoría superior ya que es desde estos conocimientos que se puede entender de manera más precisa la verdadera estructura social desde donde nacieron los relatos que permanecen en la memoria colectiva de los individuos que habitan y comparten un espacio físico, los datos que esta memoria nos brinda, no sólo son verosímiles sino que son claves que nos ayudan a descifrar nuestro orden social.

Puede señalarse la centralidad de la memoria como una palanca detonante de procesos reflexivos en torno a la ciudad. La memoria, así entendida, no es un recuerdo de un “pasado idílico o catastrófico” que

se “posee” de una vez y para siempre, se trata más bien de una medición que hace posible la crítica del orden social. (Reguillo, 1997, p. 37).

La identidad cultural es un bien intangible en una sociedad, pero es muy difícil de conservarla desde sus raíces ya que, en este caso, en el tiempo de la Colonia no existían más medios que la comunicación oral, obras artísticas o grabados ilustrativos de los sucesos acontecidos, que pueden ser imprecisas o confusas. La generación de los textos escritos estaban, en un inicio a cargo exclusivo de los españoles, que eran quienes manejaban el idioma castellano único idioma valedero para la época; desde esta hipótesis se parte con la idea de que las verdades de la época, no son las verdades absolutas, pero son las que tenemos y debemos entenderlas de la manera más racional posible, entonces ahí es donde la memoria histórica hace su ingreso triunfal, para referirse, como tales, a los sucesos que “pudieron” haber pasado, brindando un misterio que despierta leyendas, mitos y tradiciones que se arraigan a la cultura y la identidad y se convierten en el núcleo esencial por donde gira la identidad cultural quiteña. Pero a falta de estos espacios, “Nos quedan los museos, claro está, y las ciudades se llenan cada día más de ellos: esos lugares donde se exhiben las diferencias congeladas y adonde acudimos a alimentar el recuerdo y la nostalgia.” (Barbero, 1990. p. 3).

1.5 El Mestizaje, Sincretismo e Hibridación Cultural

Título: El cucurucho de San Francisco



Figura 1

Wendy Palacios

Las acepciones de cultura que se han tomado en cuenta llevan inevitablemente a establecer la importancia del mestizaje cultural dentro de las sociedades, así que se interpreta al mestizaje como el proceso ocurrido en el tiempo de la conquista española en territorios americanos. Se conoce como mestizaje a la “mezcla” genética entre blancos españoles e indios americanos que da cabida al nacimiento de un nuevo “rostro” en las tierras amerindias y a su vez es el inicio de una transculturización entre ibéricos y los “hijos de Atahualpa”, en el caso específico de la ciudad de Quito. Esta visión racial dio pie, además, a la estratificación social de aquel tiempo, poniendo en la punta de la pirámide a los blancos, diferenciados de los criollos (españoles nacidos en américa), mestizos e indios. El color de piel, como rasgo genético más visible, se convirtió en el factor de desigualdad e incluso racismo, que aún en la actualidad se conserva.

Pero no solo las nuevas facciones eran características determinantes de esta nueva cultura; los factores religiosos se constituyeron como un pilar fundamental en el mestizaje que ya no sería solamente racial, sino ideológico y cultural en “Un tiempo colonial en que lo indígena y lo hispano se fundieron por necesidad y mutuo deslumbramiento” (Febres Cordero, Francisco, 1990). Nace entonces el sincretismo religioso que es la unión entre la cultura ibérica y la indoamericana, unos y otros tenían un fuerte deseo de hacer prevalecer su propia cultura y religión, pero en ese intento las dos culturas se trastocaron en una sola. La cultura española prevaleció en este proceso de conquista, pero los indios de alguna manera trataron de aferrarse a sus creencias, labor que se dificultaba gracias a que la iglesia iba tomando poder. “Sin duda corresponde hablar de sincretismo para referirse a la combinación de prácticas religiosas tradicionales” (Canclini, 2001, p. 21).

Cada objeto que parecía ser pagano, para el catolicismo, debía ser destruido; entonces sobre los antiguos templos se levantaron iglesias imponentes, enormes y cargadas de detalles y riquezas que demostraban a los indios la fuerza religiosa del Dios católico. Poco a poco la ciudad comenzó a transfigurarse y presentó un nuevo rostro, además de arquitectónico, religioso y cultural se empezó a ver rostros que ya demostraban un mestizaje racial.

La presencia española se caracterizó por el uso de acciones y principios homogenizantes cuyo objeto fue específico: lograr que el idioma, la escritura, los símbolos de occidente se enraícen y con este propósito lo visto y lo palpado comiencen a adoptar la forma y el contenido de la visión española. (Ariruma Kowi, 2001, p.30).

Inevitablemente los españoles se encontraban deslumbrados por las riquezas de la nueva tierra, “La altura natural ha determinado la bondad del clima, bajo un sol ecuatorial, con oxígeno abundante, con vientos purificadores del ambiente, con presión atmosférica equilibrada, con un cielo azul cambiante por el juego de las nubes” (Vargas, 2000, p.80), con un clima tan agradable que permitía la producción abundante de alimentos deliciosos, esto, además del anhelo de encontrar el tesoro escondido del cual tanto se había hablado; como hubiere sido, muchos españoles se radicaron en este terreno que poco a poco veía la llegada de misiones religiosas encargadas de evangelizar a la “población ignórate” que carecía de los conocimientos y costumbres religiosas españolas ya que los indígenas gozaban de ricas manifestaciones milenarias; adoraban a sus dioses, realizaban objetos con técnicas ancestrales, vivían en armonía con la naturaleza la respetaban y de ella tan solo tomaban lo necesario para vivir.

Los franciscanos, jesuitas, dominicos y agustinos, fueron las congregaciones religiosas de mayor importancia en la ciudad y desde sus conventos partían misiones hacia todo el país para propagar su dogma. Una de las formas más directas que encontraron para enseñar el idioma, fue por medio de la religión.

En este empeñoso trabajo por sacar a los “pobres indios de la ignorancia religiosa”, se fundieron las costumbres y dieron pie a una diferente manera de llevar la religión, que debía acoplarse a las transformaciones culturales para poder ser adaptada en la sociedad. Los santos pasaron a asumir el rol de los dioses terrenales y ahora no solo se temía a la naturaleza; sino también a un dios que controlaba lo que hasta ese momento había sido motivo de adoración. Así el indo- mestizo recibió una religión que con prácticas ancestrales de los dos pueblos, se habían conjugado para constituirse una sola.

Si hablamos de términos que definan al sincretismo y al mestizaje debemos referirnos a la hibridación; término que los engloba efectivamente. El sincretismo tratando solo de lo religioso y el mestizaje enmarcado en la genética de individuos de diferente origen. La hibridación va más allá y engloba todo ese proceso que se da cuando una cultura se funde con la otra. Los rasgos de cada una se unen formando una armonía inesperada, los cambios físicos son evidentes, los cambios culturales son trascendentales y las transformaciones religiosas son indispensables, ya que al incluirse dos culturas de diferente origen, el culto deberá ser capaz de homogeneizar las dos descendencias de manera que se logre un verdadero proceso de inclusión del uno con el otro. En la actualidad el término hibridación también tiene que ver con los elementos tecnológicos y la forma de usarlos en cada cultura.

“La palabra hibridación aparece más dúctil para nombrar no solo las mezclas de elementos étnicos y religiosos, sino con productos de las tecnologías avanzadas y procesos sociales modernos y postmodernos.” (Canclini, 2001, p. 22). Al ser así, podemos aplicar el término hibridación al proceso utilizado en la Colonia donde no sólo se fundieron formas religiosas y genéticas, sino que las formas de construcción tuvieron también su conflicto. Por ejemplo los españoles, acostumbrados a edificaciones de “mayor calidad” tuvieron que acoplarse a una vida entre paja, barro, piedra y adobe, hasta poder edificar sus propias viviendas e instalarse “cómodamente”, en este proceso aprendieron técnicas nativas para la extracción y utilización de los materiales. Entonces, las iglesias no solo fueron el resultado de los grandes arquitectos europeos y la mano de obra indígena, fueron producto de técnicas ibero – europeas. “Entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (Canclini, 2001, p. 14).

Todas estas “nuevas estructuras” en la América del tiempo de la colonia, debieron haber sido un cambio conflictivo para las dos partes. En la organización política, los ibéricos ganaron rotundamente la batalla, organizando sus jerarquías a conveniencias propias. En lo religioso también fueron pioneros ya que su monoteísmo aplastó literalmente al politeísmo indoamericano. En la arquitectura y las bellas artes no salieron muy bien librados ya que a pesar de prevalecer como la “raza superior” no lograron arrebatar técnicas de construcción, que les eran muy necesarias para sus

edificaciones y seguramente utilizaron gran parte de ellas para levantar sus monumentos, no se debe negar que el resultado denotó los más bellos estilos artísticos europeos, pero las técnicas sí fueron fundidas. En el arte sucedió lo mismo, los indígenas y mestizos pusieron poco a poco más elementos de su propia cotidianidad y así resultaron obras con elementos nunca antes vistos por la corona española; la llama, por ejemplo, sustituyendo al caballo en un hermoso paisaje de fondo en una pintura del santo de su devoción. Y qué decir de la gastronomía, los españoles extrañaban tanto a su pequeño y redondo pan, que al habitar en Quito renombraron a Ñahuirra (el grano asentado) como el panecillo; las costumbres alimentarias de los españoles cambiaron por completo y en su dieta incluyeron al maíz como elemento cotidiano, el verdadero oro de las tierras americanas.

1.6 La ciudad y lo público

La conformación de las ciudades tiene su inicio desde el momento en que el ser humano, consciente y racional, logra establecerse en un solo lugar con un sedentarismo nuevo a comparación del nomadismo en que vivía. Esta nueva forma de vida los obliga a construir relaciones sociales comunes para que la convivencia en grupo sea armónica. El territorio en que se asentaban era simplemente sagrado respondía a un proceso de selección, no se asentaban en cualquier espacio territorial, al contrario, quienes estaban encargados de asumir el rol de encontrar tierras, debían escoger los territorios que mejores condiciones les brindaran para sus vidas. Las comunidades primigenias se empezaban a comunicar y organizar y cada vez fueron creciendo más y más, su organización debía acoplarse a los nuevos habitantes que nacían o llegaban como alianzas estratégicas de supervivencia. Las poblaciones con sus nuevos territorios para la vida, lograron entenderse y formar jerarquías, que con el tiempo dio paso a la conformación de las ciudades; que si algo tienen en común todas las ellas es que nacieron, lograron surgir y permanecer gracias a la comunicación humana a ese factor tan elemental que le da importancia al sujeto como activo y participativo, como un ser que actúa en comunidad y que desde un punto de vista objetivo y subjetivo, ha contribuido en el accionar de este núcleo que le “Confiere sentidos distintos y múltiples, armados a partir de las adscripciones identitarias de los actores y contruidos mediante el ejercicio de una intersubjetividad grupal” (Reguillo, 1997, p. 39).

La ciudad es espacio de investigación prioritario y privilegiado, en la medida en que no es solamente el escenario de las prácticas sociales, sino fundamentalmente espacio de organización de la diversidad, de los choques, negociaciones, alianzas, enfrentamientos entre diversos grupos sociales por las definiciones legítimas de los sentidos sociales de vida. (Reguillo, 1997, p.24).

En este espacio heterogéneo confluyen las características propias de cada persona que le brindan sentido al accionar grupal por medio de simbolismos en común que son los ejes que permiten la conservación de las culturas dentro de las ciudades que cada día van perdiendo su espacio en lo público para permitir el ingreso de nuevas culturas y formas de socializar cada vez más lejanas, que acompañadas por las nuevas tecnologías, van rompiendo ese esquema de cotidianidad en un ciudad. Las memorias colectivas que casi han perdido su elocuencia oral, hoy están llenas de historias que hacen del habitante de la ciudad una persona con ciertos miedos a los nuevos cambios y a la inseguridad que se acrecienta en las calles. Pensar en ciudad es un desafío comunicativo que debe plantearse desde varios puntos de vista: sociológico, histórico, político, social, económico, cultural, en fin, desde las perspectivas que permitan afirmar el presente y proyectar un futuro.

Pensar la ciudad es hacernos cargo del espacio- eje de la crisis de la modernidad y avizorar la otra cara de la comunicación tal y como es fabricada actualmente, este es, la densidad de la incomunicación que sostiene – produce y la densidad de mediaciones que articulan los medios a los miedos, los flujos a las pasiones, los códigos a las perversiones. La ciudad nos plantea no sólo la importancia comunicativa del espacio sino del tiempo de la memoria, y las anacronías, los destiempos y la necesidad de liberar el pasado, de asumir el pasado no realizado, la tarea no es postergable. (Barbero, 1990, p.5).

La ciudad es vista como un solo organismo por medio del cual confluyen simbolismos, tradiciones, leyendas, *modus vivendi*² que hace del territorio simbólico un espacio de intercambio, no solo comercial sino cultural. “En los lugares va quedando la memoria de los acontecimientos individuales y colectivos. Acontecimientos que otorgan a la globalizada planificación y diseño de las ciudades su carácter y dinámica local” (Reguillo, 1997, p. 39).

La pregunta por la ciudad no se agota en cuántos somos, que producimos, de dónde venimos, quienes gobiernan y quiénes se le oponen. Se trata de tocar fondo, de entender en sentido profundo la cultura, las formas de vivir un espacio específico, de construir identidades, de comunicarse, de exponerse y replegarse; en el mismo sentido la pregunta por la comunicación en la ciudad no se reduce a la infraestructura de los sistemas comunicativos, a la configuración de públicos en relación a esta infraestructura aunque unos y otros de estos elementos sean parte consustancial de todo estudio sobre la ciudad y puntos de partida para el análisis, mientras no conviertan a la ciudad en un sistema cerrado o se diluyan en una apertura infinita. (Reguillo, 1997, p.27).

La ciudad no solo es un espacio físico delimitado por la geografía local o un territorio dotado de clima y población: espacios con calles y vehículos que transitan diariamente o grandes edificaciones y casitas humildes que dividen a las clases sociales; ciudad es un espacio “desde y en el que se construyen códigos o se decodifican significados” (reguillo, 1997, p. 21).

La ciudad, está ligada también a la comunicación que es el factor que ha permitido a las sociedades plasmar esas historias que nacen desde la ciudad, configurando espacios de debate y retroalimentación. Además los medios de comunicación, se han encargado de la difusión de algunas historias muy cotidianas de las ciudades, pero también de aquellas que poco o nada se conocen y que no se pueden hallar fácilmente sino que la herramienta comunicativa ha ampliado el espectro del público

² Entendido como la forma de vida de las personas dentro de una ciudad. El término se utiliza para abarcar los espacios políticos, socios económicos, culturales que transcurren dentro de un espacio físico delimitado.

para poder recibir información que sirva como instrumento de análisis, investigación o simplemente aprendizaje de la realidad nacional.

La ciudad desde sus primeras acepciones ha configurado espacios públicos o comunes en los cuales las personas pertenecientes a la localidad o foráneos, podrían intercambiar conocimientos, anécdotas o momentos sociales, en un sitio libre de dueños; donde sentarse en una banca no tiene ningún precio y dialogar con un desconocido es lo cotidiano. Se entiende por espacio público al lugar físico del que dispone un país, más específicamente una ciudad o comunidad, espacio en el cual se puede realizar una interacción humana u observación de sus elementos cercanos, es un espacio que se encuentra al alcance de todos los habitantes y se constituye como de libre circulación y con el paso del tiempo ha cambiado su figura, ha perdido importancia y ha sido desplazado lentamente por lo privado, que brinda un nuevo confort y comodidad.

Hoy día diferentes tematizaciones sobre la vida en la ciudad enfatizan el detrimento de la vida pública y el repliegue hacia lo privado. Esta tendencia es explicada de un lado por la creciente oferta cultural a “domicilio” y de otro lado, por el incremento de la violencia en las calles. (Reguillo, 1997, p.25).

El espacio público también está sufriendo cambios necesarios de acuerdo a las nuevas realidades coyunturales, entonces desde las acepciones del estado ecuatoriano se denomina a este espacio como recurso público, con el fin de buscar un cambio fundamental desde la raíz del pensamiento y entendimiento de lo público ya que el recurso es una fuente que produce beneficios, mientras que el espacio es aquello que nos rodea, el recurso es necesario y fundamental para la vida mientras que se puede prescindir del espacio.

El recurso público ayuda al libre ejercicio de los derechos culturales, es un espacio de construcción material y simbólica que fortalece el reconocimiento y la (re) creación de las identidades en interacción igualitaria con otras identidades. El espacio público físico se encuentra ligado, desde el siglo XXI, a una concepción de “regeneración urbana. (Plan Nacional del Buen Vivir, p. 189).

El recurso público posibilita la construcción de espacios para re- crear una identidad cultural, revalorizarla y revitalizarla, este espacio se configura como sitios fortalecidos con las herramientas necesarias para que permitan una circulación no solo comercial o turística, sino cultural e histórica. La identidad se construye con varios elementos sociales, simbólicos, analíticos, gastronómicos, etcétera, que conforman la idiosincrasia de una sociedad. En los parámetros básicos de la Constitución del Ecuador artículo 380 señalan que: “La construcción de una identidad nacional en la diversidad requiere la constante circulación de los elementos simbólicos que nos representan: las memorias colectivas e individuales y el patrimonio cultural tangible e intangible”, entendiendo a lo tangible como todo patrimonio que se puede ver y tocar que se encuentra en una realidad y que construye el espacio material tan importante para el crecimiento y mantenimiento de las ciudades; mientras que el patrimonio intangible se refiere a toda aquella memoria colectiva que ha sido transmitida de generación en generación a través de la vía oral, en este patrimonio podemos citar a los mitos y leyendas que sostienen la base de las culturas.

En el caso de la ciudad de Quito, un espacio público con patrimonio tangible e intangible, de alto interés, contenido e historia, es el lugar donde confluyen personas de los más diversos orígenes, tanto nacionales como extranjeros que se alimentan de la rica simbología del lugar, estudian, conocen y aprenden sobre las estructuras arquitectónicas, culturales y religiosas que son parte de nuestra identidad y que hoy se ha constituido en un atractivo turístico que da a conocer el valioso patrimonio quiteño entendido como la “Memoria activada en las relaciones sociales contemporáneas y reconoce a la creación como uno de los derechos culturales de todas las colectividades sociales y los ciudadanos ecuatorianos” Art 377 de la Constitución de la República del Ecuador.

Es ahí donde el papel fundamental de lo público entra en juego y ayuda a fortalecer esa memoria histórica y así “dejar de lado esas tonterías dolorosas, que ante tanta carencia de identidad, nos identifiquemos con culturas extranjeras que nada tienen que ver con lo nuestro” (Donoso, 1998, p.138), de hecho, ya la cultura ecuatoriana esta hibridada a la española y aquello es suficiente.

El barroquismo es parte fundamental de nuestra cultura, entonces todo termina siempre por ser una mezcla de culturas, religiones y políticas, pero se debería resaltar la cultura propia heredada por nuestros ancestros. “Nuestra identidad, en tanto “estado de código” y “peculiar configuración transitoria” ha mantenido y mantiene un dialogo con varias identidades, pero, casi excluyentemente (o sin el casi) con la occidental” (Donoso, 1998, p.140).

En las ciudades cada vez van desapareciendo los espacios públicos para dar paso a la vida social desde el hogar o en los centros comerciales. “Es la ausencia de espacios – calles y plazas– para la comunicación, lo que hace de la televisión algo más que un instrumento de ocio: un lugar de encuentro; de encuentros vicarios con el mundo, con la gente y hasta con la ciudad en que vivimos” (Barbero, 1990, p. 25).

Los espacios – recursos públicos disponibles para este tipo de interacción han perdido forma y sentido, sea por el inevitable crecimiento demográfico, expansión urbana o las exigencias de una cantidad poblacional que busca la comodidad. Todo esto ha llevado a construir y buscar espacios de confort que no son públicos ya que su dominio responde a intereses privados, pero la misma población los elige, por comodidad, status, tiempo, distancia, etcétera. Es ahí cuando el espacio público pierde forma y es suplantado por plazas privadas donde la gente transita, compra y con suerte, hace interacción con los demás; pero el problema radica en que en estos espacios es muy común la aceptación e ingreso de culturas extranjeras por medio de las costumbres, modas y festividades foráneas, debilitando y casi poniendo en “jaque” a la identidad que queremos recuperar. Se pone en manifiesto que este accionar no significa que sea completamente incorrecto, pero no es motivo de este estudio.

El espacio público ha sido históricamente secuestrado e inhibido en su potencial como lugar de expresión igualitaria de las diferencias... La discriminación en el espacio público...limitan el derecho de la población a acceder a un espacio de construcción, material y simbólico para el reconocimiento y re- creación de sus identidades. (Plan Nacional para el Buen Vivir 2013 -2017, p. 189).

1.6 Quito, la ciudad

Título: Panorámica del centro histórico

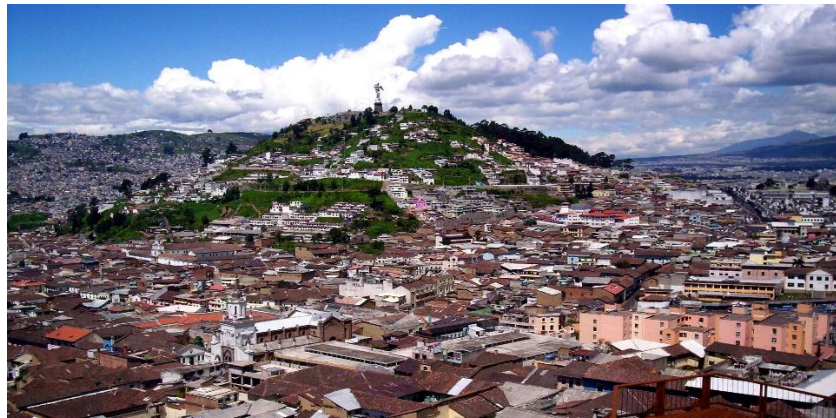


Figura 2

Wendy Palacios.

La ciudad de Quito es un centro simbólico que el país posee donde guarda silenciosamente una identidad nacional. Sin afán alguno de caer en regionalismos, ya que cada región del país es una puerta de la identidad cultural, es importante mencionar que la ciudad capitalina posee una carga elevadísima de símbolos que contienen nuestra arraigada cultura y que por lo tanto debería ser motivo de estudio general. En la historia, la ciudad juega un papel fundamental y en lo turístico es una de las pocas ciudades que ha desarrollado un turismo cultural de alto abolengo, especialmente en el rescatado centro histórico donde se puede, además de observar las estructuras arquitectónicas, transitar con proyectos impulsados por la municipalidad o alcaldía de paso, que permiten vigorizar la acepción de la ciudad como un espacio público de convergencia nacional.

Ecuador es el centro del planeta – cerca de Quito o las Galápagos, o incluyendo a Quito y las Galápagos, eso no importa – más que pensar que Ecuador es varios conceptos y que se debilita nuestro nombre como país, debemos enorgullecernos de que Ecuador los incluya y también el significado de Quito, ciudad o capital de la mitad. Lo que he comentado hasta aquí no hace sino desentrañar los sentidos que traen Quito y Ecuador, en tanto nombres, y constatar que esos sentidos no se oponen sino que coinciden y se complementan, lo que hace que,

sumados los dos, no contrapuestos, sean – deban ser- vigorizadores de nuestra identidad. (Donoso, 1998, p.156).

La ciudad de Quito, capital del Ecuador, posee una extensión de doce mil kilómetros cuadrados en una altura de dos mil ochocientos metros sobre el nivel del mar, goza de una temperatura que oscila entre los 10 y 25 grados (Información obtenida del Plan Nacional para el Buen Vivir 2013 -2017, p.5) dotándole de un variable clima que hace productivas sus tierras y hermosos sus parajes.

El Distrito Metropolitano de Quito, es un conjunto territorial de 422.802 hectáreas, localizado en un entorno majestuoso, rico y diverso, de múltiples contrastes en lo geográfico, ecológico y paisajístico. Es un sitio profundamente arraigado a una milenaria e inmensa densidad cultural; es asiento de importantes culturas aborígenes y lugar privilegiado de la colonización hispánica; es origen y continuidad histórica de la gesta de la Nación. (Plan Quito Siglo XXI, 2004, p. 16).

Quito fue una de las ciudades más devastadas en el momento de la llegada española, no fue un privilegio ser colonizados y trastocados por la cultura ibérica que arrasó con lo que realmente debería ser nuestro legado, sin embargo es una ciudad que se enfrentó a una situación y salió con vida de la misma. Quito ha albergado a grandes pensadores, artistas, historiadores, en fin a tantos personajes de nuestra historia o de nuestra cotidianidad, que es oportuno brindarle un espacio especial en la nación y conocerlo desde las acepciones más básica de lo que se constituye como ciudad.

Quito es símbolo y eje configurador de la nacionalidad ecuatoriana por su condición de Capital de la República, su proceso histórico y su riqueza cultural. Es centro político, económico y de decisiones financieras, administrativo, turístico, educativo y culturas de alcance nacional y regional. Es nodo privilegiado de comunicaciones e intercambios entre personas, bienes y servicios, debido a su localización, tamaño, escala y diversidad económica, social, cultural y funcional. Es también núcleo con potencialidad de desarrollo

tecnológico y es una región de producción y consumo de escala. (Plan Quito Siglo XXI, 2004, p. 16).

1.8 La ciudad y el mito

La palabra mito significa: fábula, ficción alegórica que suele referirse a la religión. Su principal característica es la transmisión oral, aunque a veces se la realiza por escrito. Los mitos emanan de una sociedad y llevan los ecos de sus estructuras que a veces legitiman. Todo orden social conocido se mantiene unido por un sistema de mitos. (Diccionario enciclopédico Océano Uno, edición 1995, sección M).

En muchas ocasiones el mito es tomado como una esfera del arte, una significación religiosa, en otras como revelación primitiva y por lo tanto imperfecta y poco verdadera o de una verdad deformada; así que se lo ha atribuido al nivel de fábula que está asignada a una “función de conocimiento”, sin embargo Georges Gusdorf (1960) contradice esta tesis asegurando que el mito no es un producto igual al sueño o la poesía ya que por el hecho de existir pensadores y poetas, se convierte en un símbolo, así que el mito originariamente es una forma de instalarse en la realidad y muestra un estilo de comportamiento humano.

“El mito se encuentra ligado al primer conocimiento que el ser humano adquiere de sí mismo y de su entorno; más aún, es la estructura de este conocimiento” (Georges Gusdorf. 1960. Pág.13). Para el sujeto que vivió en el tiempo mítico, el mundo no está dividido entre lo real y lo mítico, sino que para él todo lo que le rodea es una gran realidad y claro él es parte de ella, así que interviene en la naturaleza cuestionando todo lo que está a su alrededor, de esta manera el juego existente entre el hombre y la naturaleza hace que el mundo adquiriera un sentido, y la conciencia mítica es la que explica la creación del mundo por el ingenio del hombre, así el mito apunta a conservar el sentido hacia la integridad que ya está perdida y busca “La seguridad sobre la vida, seguridad en la vida” (Georges Gusdorf, 1960, p.64). El mito es todo un complejo de sentimientos que buscan satisfacer las necesidades exigidas por las necesidades humanas fundamentales (instintos), por lo tanto el mito se muestra como un pensamiento cuyo contenido está ligado a la vida de grupos humanos determinados. Levy Bruhl (2008) supone al mito como un desajuste entre la narración y la realidad vivida y asegura que la atención del sujeto primitivo – todo lo que provoca sus emociones- son los elementos místicos y así se permiten relatar sus

vivencias que lo hacen de la manera en la que lo sintieron, por ejemplo, el primitivo miraba un volcán y lo creía magnífico y gigantesco y veía en él a un ser superior y cuando había explosiones volcánicas, creían que eran castigos de los dioses por haber hecho algo inadecuado o con la intención de comunicar algún mensaje; así que los descifraban y creaban su realidad, ahora llamados mitos.

El relato (mito en este caso) actualiza las identidades culturales al ser simultáneamente producto de unas particulares y específicas maneras de ver la ciudad y productor de propuestas, de modelos a las cuales adscribirse. El relato puede entonces ser considerado como el punto de intersección y acción. (Reguillo, 1997, p. 36).

La palabra Mito viene de MUTHOS que significa: palabra, así que propiamente dicho el mito es “Una palabra que circunscribe y fija un acontecimiento” (Van Der Leeuw. 1963 Pag.42) o dicho de otro modo “Una forma esencial de orientación, una forma de pensamiento, más aún una forma de vida” (Leenhardt, Maurice. 1993.). El mito se manifiesta como la forma espontánea de ser del mundo, con una comprensión de las cosas de los seres y de sí mismos, no solo es una narración que se cuenta, sino una realidad que se vive.

De esta manera se contrapone a la idea del mito como una interpretación tradicional que se consideraba al mito como una leyenda, un relato de acontecimiento fabuloso rudimentario y religiosos. (Georges Gusdorf. 1960. Pág.13).

La atmósfera cultural que hoy se experimenta no está configurada por hechos aislados. Vista de conjunto esta atmósfera habla, entre otras, de la pervivencia camaleónica de los mitos que a lo largo de la historia de la humanidad han servido para exorcizar el mal, para darle forma a los milagros, cuerpo a los aparecidos y un orden a cada cosa. La relación con la ciudad no está exenta de percepciones mágicas, de mitos y rituales ambivalentes que controlan y domesticar, al tiempo que protegen y re encantan el mundo (Reguillo, 1997, p. 34).

Además de entender al mito como parte de una cultura que cuenta, en narrativa, sucesos acontecidos, trastocados y deformados con el tiempo, el mito llega como la

palabra dicha, una expresión que al escucharla se muestra fresca, cargada de emoción que expresa el sentido de lo vivido y además hace una proyección a la historia, por ello se considera a la tradición oral como una producción cultural y a su vez memoria colectiva, que en su formulación se plantea una solución a la tensión entre verdad y mentira (Regillo,1997, p.38).

Así lo que importa no es tanto el relato en sí mismo, como el contexto que hace posible su aparición y circulación, como las verdades que revelan al poner en forma un miedo difuso y señalar las áreas de vulnerabilidad y fragilidad que experimenta los actores sociales en la ciudad. (Reguillo, 1997, p. 37).

Existe una relación inexorable entre ciudad y el relato, estos nos ayudan a configurar a las ciudades, a darles significancia y conservarlas como un eje de identidad. Los relatos de las abuelas se han convertido en un fuerte sustento de la denominación de las ciudades, incluso se han vuelto un medio por el cual los niños aprenden sobre la ciudad. Los adultos usan a estos relatos como parte del proceso del conocimiento y re- conocimiento cultural y por su puesto los medios de comunicación usan a los mitos como excelentes recordatorios de la identidad, ayudando a atribuirle a la ciudad ese sentido de apropiación del sujeto, de pasar de ser una simple ciudad cualquiera a ser “mi ciudad” (Reguillo. 1997).

El mito le otorga sentido a la tradición ritual y simbólica que vivieron las culturas andinas, es el mito el medio por el cual se ha logrado mantener viva las más arraigadas concepciones de la vida en tanto a su relación con la naturaleza y el momento histórico en que sucedieron.

1.9 La conquista, un momento de nuestra historia

Título: En los barrios rebeldes de Quito



Figura 3

Wendy Palacios.

1.9.1 América: un nuevo mundo que descubrir y conquistar

La llegada de los españoles marcó el comienzo de un nuevo estilo de vida para los indígenas que habitaban tierras americanas. Cristóbal Colón en 1492 arribó a estas tierras con la esperanza de encontrarse tierras indias y así llevar a su España las especies que no conseguían por otros medios. Un golpe de suerte para el navegante, lo convirtió en el primer Ibérico reconocido en llegar al hemisferio occidental. Legalmente y bajo autorización de los reyes católicos, todos los territorios encontrados, las riquezas, las personas y todo lo que encuentren en estas tierras serían propiedad de los españoles, pero la suerte no estuvo de su lado, se encontraron con nativos que ya habían construido una vida completa con culturas muy definidas, técnicas para vivir y dialectos bien formados. Estos “indios” como los habían llamado, resultaron ser contrincantes de alto valor que no permitirían la irrupción en sus vidas cotidianas.

Los españoles por su parte, comenzaron a enviar más embarcaciones a tierras americanas y mientras se adentraban en el territorio se encontraban con mayor cantidad de sorpresas, entre ellas la existencia de una fauna y flora exuberante, pero lo que llamo radicalmente su atención fue la existencia de metales y piedras preciosas que en sus tierras escaseaban eran de mucho valor.

La búsqueda de tesoros, riquezas y nuevas tierras que conquistar los llevó a recorrer gran parte del continente, librando batallas de las que siempre salían triunfantes. En este intento llegaron a lo que actualmente se conoce como la ciudad de Quito. En 1531 llegó Francisco Pizarro a tierras peruanas sitio donde es informado de la existencia de una ciudad con templos de oro dirigida por Atahualpa, entonces las tropas españolas, decididas van en busca del tesoro, hasta que el 6 de diciembre de 1534, una tropa comandada por Sebastián de Benalcázar, logra someter cruelmente a los indígenas que mostraban resistencia; así se colonizó Quito, ciudad que para entonces ya no tenía los mencionados tesoros ni las hermosas vírgenes del sol. Lucía desolada y sin las riquezas ofrecidas, encontraron una ciudad asentada en un contexto geográfico de montaña, con suelo desigual que como telón de fondo tenía al Pichincha del sol poniente que ha ofrecido sus materiales para realizar las construcciones. Sin embargo encuentran en la ciudad, un sitio estratégico y

comienzan a levantar sus propias edificaciones. Luego de instalarse, informar a la corona y rendir a los indígenas comenzó la construcción de los templos religiosos, con la finalidad de acabar con cualquier vestigio de la cultura local.

Otra estrategia utilizada por el sistema colonial constituyó la alcoholización de la población: niños, hombres y mujeres fueron alcoholizados por varios siglos, afectando gravemente su salud mental, convirtiéndolos en seres pasivos y fáciles de ser sometidos. Recordemos que en tiempo del incario emborracharse era prohibido y sancionado con drasticidad. (Ariruma Kowi, 2001, p.30).

Los métodos usados para la conquista eran por demás humillantes y arrasaron con la dignidad de un pueblo humilde que no le quedó más que aceptar lo impuesto como propio y pasó de ser dueños de extensas tierras y libertades, a ser prácticamente esclavos, es menester mencionar que no se los consideraba esclavos por que las leyes católicas de Europa prohibían actos de esclavitud hacia los indios; pero la realidad fue muy distinta ya que no solo fueron sometidos sino esclavos silenciosos por generaciones y generaciones que tuvieron que soportar esta situación.

Una de las formas de subyugar al pueblo, fue por medio de la destrucción masiva de vestigios culturales propios de los pueblos autóctonos. Las primeras edificaciones fueron construidas con piedra volcánica extraída del pichincha y como era de esperarse, fueron los indios quienes trabajaron en su construcción. La religión se tornó tan poderosa que a punta de armas, fue creciendo y el monoteísmo reemplazó a los múltiples dioses por “el dios del cristianismo, situado en el más allá, omnisciente, enteramente justo y gracioso que posibilitaba el desarrollo de una identidad y libertad...” (Habermas, 1981, p. 92).

1.9.2 Surgimiento de la Escuela Quiteña

En este proceso, los indígenas, que ya sabían el idioma, religión y costumbres, debieron aprender a realizar obras de arte. Entonces en los primeros conventos, principalmente San Francisco y Santo domingo, se impartió clases de arte que poco a

poco ganó prestigio por las obras que de ahí surgían. Así, entre esclavitud y mestizaje, nació la afamada Escuela Quiteña.

El aborigen disimuladamente continuó su marcha milenaria por estos territorios participando en la formación y desarrollo de un nuevo arte. El español acomodó su sentido plástico a la realidad existente, acoplándose a las posibilidades que la naturaleza le ofrecía. Esta amalgama trajo como consecuencia una sociedad capaz de forjarse su patrimonio cultural. Fruto de este sincretismo es la escuela Quiteña. (Escudero, 2000, p. 9).

La Escuela Quiteña fue un grupo de indo- mestizos que aprendieron las artes finas de Europa, llegando a perfeccionar sus obras de tal manera que ganaron prestigio local e incluso ibérico. Fue una actividad muy importante, sin embargo no lo suficientemente valorada ya que los artistas no podía dejar su rúbrica en las obras, más allá, no eran considerados artistas sino un grupo de trabajadores que como todos los demás, debían ser productivos y así también poder ganarse un espacio en el cielo. Posteriormente las escuelas de arte van tomando fama y poco a poco se convierten en sitios privilegiados especialmente para mestizos de recursos que podían pagar las enseñanzas artísticas a manos de los primeros aprendices. Muchos de ellos logran instalar sus propios talleres y desde allí generar obras de su autoría y reconocimiento, sin embargo nunca firmaban sus obras.

En su afán de conciliar cosmovisiones, el propio pensamiento cristiano sufrió modificaciones. La fuerte evocación de temas medievales, que ya no se difundían en la Europa del siglo XVI, fue una muestra de las alteraciones que experimentaron las representaciones cristianas en américa, Representaciones no promovidas en esos años por la iglesia, como seres alados, cristos tricéfalos y otros símbolos trinos, signos zodiacales, edenes y árboles de la vida, jerarquías celestiales, repletan los frescos y cuadros coloniales tratando de entrar en consonancia con las divinidades que poblaban el universo indígena: el arco iris, los astros, el trueno, la lluvia, la selva, la tierra, los lagos y montañas. (Terán, Rosemarie, 1995, p.19).

La Escuela Quiteña es el resultado de la adaptación de rasgos indígenas y europeos que alcanzó su mayor esplendor entre los siglos XVII y XVIII. En cada obra se puede apreciar los distintos elementos de los estilos característicos de la época: el que primó en esta ciudad fue el Barroco que en ocasiones se mostraba más cargado que los propios estilos europeos en países ibéricos; así el arte fue convirtiéndose en aliado de las religiones. “El espíritu de las obras de artes es lo que las convierte, en cuanto manifestaciones, en más de los que son” (Adorno, Theodor, 1980, p. 120).

Los artistas de la escuela Quiteña, en sus primeros pasos, debían seguir a modelos traídos de Europa, su trabajo era copiar las obras de arte sin dejar nada su propia imaginación, pero mientras el tiempo pasaba era insostenible el espíritu indígena deseoso de crear sus verdaderas obras, pero como la situación social no le permitían, comenzaron lentamente a cambiar estos estándares y no solo replicaron obras y técnicas europeas sino que pusieron su aporte cultural y conocimiento ancestral para utilizar sus objetos cotidianos en instrumentos de ayuda artística. Por ejemplo para alcanzar un brillo que no se conocía en Europa, se golpeaba la escultura ya terminada, con la vejiga de un cordero. Otro aporte al arte fue el descubrimiento de nuevos pigmentos conseguidos a través de los huesos de animales, frutas, verduras y plantas endémicas.

Así poco a poco las obras fueron sufriendo del sincretismo religioso, ya en las obras se podía ver personajes con rasgos mestizos y atuendos locales, animales de América reemplazando a los europeos como llamas, cuyes, monos, felinos, borregos, etcétera y por su puesto el escenario también cambió y ahora se podía ver páramos andinos.

De los primeros artistas de la escuela quiteña, poco o nada se conoce, no hay escritos con sus nombres ni datos que nos brinden a ciencia cierta su existencia y condiciones. Entre los artistas de los cuales se ha obtenido información por fuentes informales, como la memoria histórica popular que ha pasado de generación en generación, están: Miguel de Santiago, Manuel Chilli, Bernardo de Legarda y Nicolás Javier de Goríbar.

1.9.3 El Barroco en la escuela quiteña

El barroco es un estilo artístico que presenta una “forma explosiva de ampliación del espacio y el intento de que el individuo lo domine”. (Echeverría, 1994, p. 74). Es una manera esforzada de llenar todos los vacíos, los espacios blancos, su intención es conquistar todos los lugares, es por esto que fue tan característico en época de la conquista. El barroco quiso llegar a todos los lugares “vacíos” de religión; en lo que respecta a lo geográfico también estuvo presente, los arquitectos y religioso españoles se dedicaron a levantar tantos templos como el tiempo y los recursos les fueron posibles, de esta manera adornarían religiosamente una ciudad “pobre de riquezas”.

El barroco Italiano que nació entre los siglos XVI y XVII, tomó fuerza en Europa, pero al llegar a América, posterior a la colonización, explotó en fondo y forma y se convirtió en el estilo del arte y la arquitectura más conmemorativa de la época. Artistas de la escuela quiteña adornaron los templos de “pies a cabeza” sin dejar un solo rastro vacío, los adecentaron tan cuidadosamente que, al menos las iglesias coloniales de gran magnitud, están completamente llenas de tanto arte.

El barroco fue la expresión más dominante del arte en las producciones de los artistas de la escuela quiteña, tal vez, fue el estilo de preferencia de los indios en América por su sobrecargada forma que se podía comparar con las costumbres ancestrales indígenas. Este arte llegó para quedarse en la ciudad y hasta la actualidad se conserva en la vida cotidiana. Los artistas combinaron, aunque sin dejar de lado al barroco, varios estilos en una misma construcción, esta combinación con elementos góticos, mudéjares, románicos, neo clásicas, solo demostraron que este estilo se ganó el primer lugar al momento de elegir las decoraciones y de hecho la mezcla de varias técnicas dan como resultado un estilo barroco.

La religiosidad barroca del siglo XVII terminó albergando, finalmente, no solo esos sincretismos, sino la diversidad de expresiones de una feligresía colonial, hasta entonces muy heterogénea y compleja en términos culturales, sociales y raciales,

cobrando importancia, en consecuencia, los grandes cultos colectivos y rituales públicos de amplia convocatoria que permitieron integrar a distintos sectores sociales, al tiempo que legitimaron las diferencias jerárquicas. (Terán, 1999. P 60).

Las grandes congregaciones que se realizaban para el comercio o rituales ceremoniales incas, fueron cambiadas por las reuniones religiosas de gran magnitud que se llevaba a cabo, generalmente, fuera de las iglesias ya que los indios tenían limitado su ingreso. Esto como una manera de distinguir las clases sociales. Todo esto corresponde a una cultura que ha sido barroca desde siempre y que ha demostrado, con el transcurrir de los años, su empatía por este estilo.

1.10 Los artistas de la Escuela Quiteña

Título: La verdadera Legardina



Figura 4

Wendy Palacios

1.10.1 Miguel de Santiago

Ecuatoriano nacido en el siglo XVII, hijo de mestizos, quedó huérfano de padre a temprana edad y fue adoptado por Hernando de Santiago de quien toma su nombre. Se distinguió por ser un pintor que trabajó especialmente en óleo sobre lienzo y arte mural. La orden de los Agustinos fue la que mayor atención puso a sus obras, pidiéndole que elabore algunos óleos para su conjunto religioso. Llegó a tener tanta fama que sus cuadros salieron de Ecuador hacia Roma, donde aún se exhiben.

Fue conocido por su entereza para alcanzar la perfección artística, al punto que se dice que para realizar la obra del Cristo de la agonía buscó la forma de observar el sufrimiento y dolor que habría sentido Jesús, entonces ató a uno de sus estudiantes en una cruz, pero no logró ver la expresión que buscaba, le clavó una lanza y al ver el rostro adolorido logró terminar la obra, a su término bajó al estudiante que ya había muerto.

1.10.2 Manuel Chilli, Caspicara

Fue uno de los escultores más destacados de la época. Nació de una familia indígena y se dedicó a aprender el arte de la pintura y escultura, de las manos de Diego Robles.

Con el paso del tiempo y el perfeccionamiento de su técnica se lo llamó: Caspicara, cuyo significado textual es cara de palo o cara de madera. Este apodo se debió a la delicadeza con que el escultor tallaba los rostros en madera policromada. Sus obras se caracterizaron por ser las más finas y además, como rasgo singular, siempre esculpió a sus personajes con vida, esto lo demostró incluso en las obras de santos religiosos muertos, su toque personal añadía muy disimuladamente, el último respiro de vida con pechos hinchados por tomar el aire, labios entre abiertos o un color rojizo muy sutil en las mejillas.

Caspicara fue escultor impecable de altares, púlpitos, artesonados y grandes retablos que aún se encuentran en varias iglesias de la ciudad.

La obra de este artista fue tan elogiada que, a decir del rey Carlos Tercero en el siglo XVIII, “Si en Italia tienen a Miguel Ángel, yo tengo a mi Caspicara en América”

1.10.3 Bernardo de Legarda

Afamado pintor y escultor mestizo - quiteño del siglo XVIII, que dejó a la ciudad importantes piezas artísticas que se exhiben en la actualidad como reconocidas obras de incalculable valor por la técnica alcanzada por el artista. Su descendencia mestiza no fue impedimento para aprender el arte fino y ser uno de los primeros personajes que realizó trabajos de platería, material que usó para adornar delicadamente sus obras y así brindarles más valor. Logra abrir su propio taller cerca de la iglesia de San Francisco; los mismos franciscanos eran quienes le encargaban realizar algunas obras que hasta hoy se conservan en la iglesia.

La obra insignia del artista es la Virgen de Quito; es una obra inspirada en la virgen inmaculada, pero a ella se le ha aumentado rasgos distintivos del autor: la ubica parada sobre el la cabeza de un demonio infernal que se encuentra enroscado en sus pies: los dos están sobre el mundo. A la virgen se le añadió alas de plata y un movimiento singular en sus atuendos, es por esto que es tan atractiva visualmente. La imagen original era de pequeña dimensión, apenas alcanzaba los treinta centímetros tallados en madera de cedro. Ahora esta figura ha sido reproducida millones de veces a nivel nacional y mundial y es considerada como un ícono de la ciudad de Quito, muestra de aquello está la afamada virgen del panecillo que es la réplica en gran dimensión, en piedra, de esta virgen apocalíptica.

1.10.4 Nicolás Javier de Goríbar

Este pintor fue discípulo de Miguel de Santiago, con quien trabajó algunas obras especialmente en Guápulo, pero por su habilidad no tardó en hacerse conocer en la ciudad y adquirir su propio prestigio que llegó a oído de la congregación de los Jesuitas quienes tuvieron que reconstruir la iglesia de la compañía después de los terremotos de 1660. Los sacerdotes le habían enviado a realizar una serie de dieciséis

cuadros de los profetas de la iglesia católica, otro de la asunción de la virgen y la virgen del pilar, obras que las realiza en gran escala y que se exhiben en el altar mayor de la misma iglesia.

La serie de los cuadros de los monarcas de Judea, que se conservan en el refectorio de la iglesia de Santo Domingo y las doce pinturas de los profetas, son unas de las series con las que Goríbar llega a trascender como otro más de los representantes de la afamada escuela quiteña.

CAPÍTULO 2

LAS IGLESIAS DE QUITO

Título: La soledad de las palomas



Figura 5

Wendy Palacios

2.1 Introducción

Las iglesias del Centro Histórico de Quito son un baluarte de la cultura quiteña y corresponden a una herencia y legado que han contribuido a que Quito sea considerado como: “Carita de Dios”, “Patrimonio Cultural de la Humanidad”, “Luz de América”, “Relicario de Arte en América”, “Ciudad Conventual”, “Ciudad de Contrastes” y recientemente estuvo entre las catorce ciudades consideradas como “Ciudad Maravilla”.

Las construcciones de muchos de estos templos se realizaron desde hace quinientos hasta trescientos años atrás, y el tiempo que tardaron en edificarlas fue casi ciento cincuenta años, en algunos casos. Todo el tiempo, esfuerzo y mano de obra invertidas, han rendido sus frutos, pero lamentablemente no son el resultado del sueño de un pueblo indígena que buscaba la verdad en las estrellas y sus múltiples

dioses, es el resultado de un sueño robado e impuesto a golpe de religión y armas, que fue la única estrategia ibérica que se conocía para conquistar tierras y, a su parecer, “civilizarlas” con verdades absolutas y monoteísmo.

En fin, como haya sido, hoy debemos sentirnos orgullosos de ese esfuerzo y tiempo que nuestros ancestros primigenios, invirtieron en crear estas iglesias que replican los estilos artísticos europeos de la época, y que en la misma Europa eran difícil de construir, aún con los avances tecnológicos y los renombrados artistas; pero aquí los estilos se lograron a punto de imaginación, ingenio y mucho trabajo de generaciones y generaciones de indígenas y mestizos que buscaron la manera de realizar construcciones y obras de arte con el más fino estilo de la época y con un aporte cultural, aunque mínimo, que nos convierte y convertirá en uno de los mejores ejemplos a nivel mundial de un arte colonial rico e incalculable en su valor.

La memoria histórica que nos queda de estas iglesias es un pilar fundamental en la cultura quiteña que busca ser expuesta al mundo, es necesario conocer a profundidad la historia, arquitectura, datos anecdóticos, personajes y relatos de cada uno de los diez templos que son motivo de esta investigación.

2.2 Diez iglesias del Centro Histórico de Quito

Título: un domingo en San Francisco



Figura 6

Wendy Palacios

2.2.1 Iglesia de San Francisco

Arquitectura, construcción y obras de arte:

La iglesia de San Francisco se encuentra ubicada frente la plaza de San Francisco, en las calles Cuenca y Sucre. La construcción de esta obra se inició en 1573, demorándose alrededor de 120 años y es el origen de la ciudad colonial que constituye uno de los conjuntos religiosos más antiguos de Ibero América y además da nombre a Quito como San Francisco de Quito. Todo el conjunto, la iglesia y convento están edificados en una superficie de tres hectáreas y media, con casi cuarenta mil metros cuadrados de construcción, convirtiéndola en el conjunto arquitectónico de los centros históricos, más grande de América.

Jodoco Rickie, misionero fundador de la iglesia fue el mentor de la edificación, quien antes de comenzar la construcción tuvo que resolver el problema más fundamental que se originaba debido al desnivel de la tierra. Para conseguir una planta horizontal Fray Jodoco resolvió la construcción del atrio con pasamano a la plaza, salvando el desnivel con una doble grada circular desplegada en abanico que sube de la plaza al atrio y que se copia de un diseño del famoso arquitecto Bramante. El atrio tiene 112 metros de largo por 12 de ancho. Construido con piedras almohadillas en el más fino estilo renacentista.

La fachada de la iglesia es una de las obras arquitectónicas más notables de Sudamérica. Su frontis barroco tallado en piedra andesita es íntegramente de Sebastián Serillo. Esta iglesia fue la única en Quito que tenía pan de oro en la fachada, actualmente solo ha quedado ciertos rasgos que dan la apariencia de un color rojizo.

En los lados laterales existen columnas adosadas a cada lado de la puerta principal, estas no tienen función estructural, al contrario pasan a ser un elemento decorativo. Se puede observar grabado las letras JHS, la H enmarcada con una cruz y debajo tres clavos. Estas insignias se derivan del latín: Jesús Homen Salvatore que significa: “Jesús salvador de los hombres”. También podemos apreciar a ángeles y escudos que estuvieron dorados y policromados.

En el segundo cuerpo de la fachada se distingue un ventanal rodeado por el cordón franciscano con los nudos simbólicos de sus votos. En los lados de la ventana se observa las figuras de San Pedro y San Pablo.

Rasgo que llama la atención son las “puntas de diamante” que son piedras trabajadas, precisamente, en forma de diamante que provienen de la arquitectura europea del barroco. Pero la figura principal de esta fachada es el Cristo resucitado, con su actitud de bendecir a la ciudad y el mundo en la mano derecha. El campanario remata finalmente con dos cúpulas y relojes a cada lado y las figuras de San Pablo y San Francisco.

Dentro de la iglesia existen las divisiones que están formadas por muros con vacíos de arcos que determinan la ubicación de varios altares en las paredes de las naves laterales. En la nave lateral izquierda se encuentra el retablo adornado con placas de plata repujada, que tiene como centro una talla de San Francisco con alas de plata y la capilla del santísimo donde se venera a la virgen del Pilar.

Mientras que en la nave lateral derecha se encuentra el retablo de San Antonio de Padua, del más depurado estilo neoclásico, que guarda en la parte superior, una de las obras maestras de Caspicara, el grupo de la asunción de la Virgen ante los asombrados ojos de los apóstoles. Hecho en madera policromada, es el más sobresaliente de todos cuantos posee la ciudad y que proclama el grado de perfección al que llegó este artista indígena.

Otra capilla interna es la de Villacís, donde encontramos la imagen de la Virgen de los Dolores y lienzos de la asunción de Jesús y de María. Esta capilla debe su nombre a Don Francisco Villacís, quien en 1659 consiguió de los padres de San Francisco la concesión de la capilla para construir en el subsuelo una cripta destinada para entierro suyo, de su esposa y herederos.

El Altar Mayor es uno de los más hermosos de Quito. Tiene una forma de semicírculo elaborado de cedro tallado y bañado en pan de oro. En primer lugar, están dos bajos relieves colocados uno frente del otro con las imágenes de los cuatro evangelistas: San Mateo, San Marcos y al otro lado San Lucas y San Juan, los cuatro sostienen en sus brazos grandes libros de sus relatos evangélicos. Se puede apreciar las imágenes de los doce apóstoles, las actuales esculturas fueron talladas a finales de

siglo XVIII por Manuel Chili y fueron hechas para suplir a las primeras consumidas por el incendio del 10 de noviembre del 1566. En el mismo conjunto sobresalen las columnas recostadas, representando a las virtudes teologales y cardinales: fe, esperanza, caridad; prudencia, justicia, fortaleza y templanza.

El Centro del retablo se levanta sobre un frontal con las pinturas de los tres arcángeles: San Miguel, San Gabriel y San Rafael y con el ángel de la Guarda. A continuación se eleva el trono para la exposición del sacramento, esta hornacina está rodeada de espejos entrelazados con filigrana de plata martillada.

Al pie del altar la imagen de “Jesús del Gran Poder” del siglo XVII atribuido a Martínez Montañés, y la obra maestra del escultor Bernardo de Legarda: La “virgen de Quito”, “Virgen inmaculada” o “Virgen Legarda”, perteneciente al siglo XVIII que se considera un símbolo quiteño. Con una actitud barroca, da la apariencia de estar subiendo a los cielos, con el pie derecho sobre la esfera del mundo y el pie izquierdo levantado sobre las nubes, y en las manos, en actitud de ascenso, sostiene una cadena de plata atada al cuello de un dragón infernal que se enrosca sobre la bola del mundo. Para darle más imponencia a la obra el autor adhirió a la virgen dos alas de plata y una aureola terminada en doce estrellas.

Sobre la virgen, en una tercera hornacina está la obra perteneciente a Diego de Robles, que representa el “Bautismo de Cristo”, en dos esculturas: la una de San Juan Bautista de pie sosteniendo una concha de agua en su mano derecha, y la otra es Jesús arrodillado recibiendo sobre su cabeza el bautismo.

En la cúspide de este nicho está una gran paloma símbolo del Espíritu Santo con las alas abiertas. Todo este conjunto culmina con una cúpula pintada en azul intenso, como los cielos de Quito, al que le han adherido estrellas de oro, para dar la impresión de una noche pura.

La iglesia cuenta con uno de los púlpitos más antiguos en la ciudad, es una obra del siglo XVI atribuida Caspicara. En su pie están las figuras de los tres fundadores de las iglesias protestantes en Europa: Lutero, Calvino y Ecolampadio. En la baranda, los doctores de la orden Franciscana y para culminar, un tornavoz que en su parte superior se encuentra rematado por un ángel sentado sobre el mundo, como señal del

cuidado divino al paraíso eterno. El tornavoz es un instrumento que servía para difundir la voz del sacerdote que oficiaba la ceremonia religiosa.

El coro alto de la iglesia era el sitio donde se ubicaban los sacerdotes para cantar a Dios, es un espacio muy acogedor que tiene mueblería de cedro, un órgano de tubos y cuadros de los santos de la orden. El techo interno está recubierto por un artesonado, también de cedro, y representa el universo con la luna rodeada de constelaciones de estrellas, al sol con ocho planetas y la estrella polar, delicadamente decorada con pan de oro.

En el centro del coro se encuentra un facistol del siglo XVI, era el lugar donde se colocaban los grandes libros corales o de canciones religiosas, este debía girar para que se pueda dar lectura de los cantos, entonces la parte inferior del facistol se diseñó con un torno que era un palo de madera que se podía girar y daba el movimiento circular a los grandes libros, pero como la tecnología de la época no brindaba facilidades para que gire automáticamente, ubicaban dentro de la caja inferior del facistol a un sacerdote que se encargaría de hacerlo girar, esta era una manera de castigo y servía para que en cada giro el sacerdote se arrepienta de sus malos actos.

Leyenda y Origen de Cantuña:

A esta iglesia se le atribuye la “Leyenda de Cantuña”. Dice la historia que el Indio Aunqui Hualca fue uno de los seguidores más fieles de Rumiñahui y ayudó a esconder el tesoro de Atahualpa, pero al momento de la colonización cayó en desventura y quedó en muy mal estado físico y de salud, “Él vivió, las más graves lesiones de la opresión y del fuego, lo dejaron contrahecho, concurvado, y con facciones tan monstruosas que parecía un demonio” (Velasco, 1789, p. 322) en ese momento el español Hernán Juárez, conmovido por su mala fortuna, lo acogió y le dio el nombre de Francisco Cantuña y posteriormente lo convirtió en el encargado principal de la construcción del templo. La premura que se tenía por levantar esta iglesia, lo obligó a construir rápidamente, el rey de España Carlos III quería culminar esa obra en la que había invertido tanto tiempo y recursos y aseguró que será tan grande y alta que se la podría ver desde sus dominios. Entonces Cantuña agilizó la construcción y culminó la base de la iglesia, rápidamente, por esto se dice que hizo pacto con el diablo que la termino de edificar en una sola noche con cientos de diablillos que colocaban este pesado material, pero el pacto decía que el diablo se

llevaría el alma del indio, solo si culminaba en su totalidad la estructura, pero Cantuña muy astuto retiró una piedra e hizo creer al diablo que esa piedra no fue colocada, por lo tanto no tenía derecho a llevarse su alma, el diablo maldiciendo se retiró con sus diablillos.

El diablo Cantuña:



Las historias y leyendas populares afirman también que Cantuña al saber del paradero del tesoro de Atahualpa, invirtió mucho de ese oro en la construcción de la iglesia y que es por eso que en su fachada original tenía oro, además se dice fue tan bueno que repartió a los indígenas grandes porciones del tesoro. Los españoles lo juzgaron en varias ocasiones por la posesión del oro, pero él aseguró tener pacto directo con el diablo y ser el mismo satanás quien le entregó las riquezas, defensa válida en la época. A la muerte de Cantuña se descubrió en el subsuelo de su casa varias joyas del tesoro de Atahualpa y solo así se descubrió el verdadero origen de sus riquezas. En la iglesia existe la capilla de Cantuña, en honor a este controversial personaje que nos legó tantos hechos míticos que hoy son pilar fundamental en la memoria histórica de nuestra ciudad.

El año de 1574 murió Cantuña; indiano nativo de la ciudad de Quito; y con su muerte se declaró el gran misterio sobre los tesoros de los Incas Atahualpa y Huayna Cápac, escondidos por el tirano Rumiñahui. Era Cantuña, al tiempo del saqueo y del incendio de la ciudad, muchacho de pocos años, hijo de Hualca, uno de los secuaces

de Rumiñahui, a quien ayudó para sepultar los tesoros, incendiar la ciudad y retirarse a la montaña. (Velasco, 1789, p. 322).

2.2.2 La Catedral Primada de Quito

Título: La catedral primada de quito



Figura 8

Wendy Palacios

Origen, fundación y arquitectura:

La Catedral primada fue fundada en el siglo XV en el año 1535, en las actuales calles Venezuela y García Moreno, ocupa todo el sector sur de la plaza mayor o plaza grande. Su origen fue humilde, antes de la construcción de la gran iglesia, se realizó un primer templo provisional que estuvo a cargo del párroco Juan de Rodríguez y se levantó con barro, adobe, madera y una cubierta de paja. En 1545, fue nombrada Catedral y entre 1562 y 1565 se alzan sus primeros cimientos con la piedra volcánica con que se contaba en la época, indígenas trabajaron por generaciones hasta culminar completamente esta obra en 1806. Se la construyó con la puerta hacia la plaza central, a diferencia de las demás iglesias cuya puerta principal da al sol poniente o al sol saliente, el motivo fue que en la parte baja se encontraba la quebrada de Sanguña que imposibilitaba la ubicación de una puerta. El español Antonio García planificó y realizó un templo con una planta central de tres naves, sostenidas sobre arcos semiojivales del más puro estilo románico.

En su fachada exhibe piedra volcánica tallada en forma de pirámides con puntas de esfera muy singulares, además un atrio amplio que comprende todo el perfil sur de la plaza de la independencia. En su puerta principal tiene un arco exterior, llamado de Carondelet en honor al Barón de Carondelet, lugar desde donde se puede bajar por la escalinata circular y encontrarse directamente con la plaza mayor, estas obras se realizaron hasta 1807.

Al interior de la iglesia se puede ver varios altares tallados por los primeros artistas de la Escuela Quiteña, que contienen esculturas de santos y mártires finamente trabajados. El pan de oro jugó un papel fundamental en la ornamentación de estas obras, como es el caso del altar mayor que tiene rasgo mudéjar y barroco cubierto en su totalidad por pan de oro. En la parte baja del altar mayor se encuentra una muestra de sillería tallada en la misma época, en este sitio se ubicaban los miembros religiosos o políticos más importantes de la colonia. En la parte alta posee un coro que mantiene uno de los órganos de tubos más grandes y conservados del siglo XVIII.

Los tesoros de la catedral:

En la iglesia y las capillas laterales se exhiben grandes obras de arte de la escuela quiteña, una de las más representativas es la “Asunción de la virgen” de Miguel de Samaniego que se encuentra en el altar mayor. Otra obra de gran valor histórico es “El descendimiento de Cristo” de Manuel Chilli, obra por la cual el rey de España, Carlos tercero aseguró que si en Italia tienen a Miguel Ángel, él tiene a su Caspicara en América.

Otro sitio importante es el mausoleo en memoria del mariscal Antonio José de Sucre, donde reposa el cuerpo del mariscal en un cofre de forma circular tallado con piedra volcánica extraída del pichincha, sobre el cual se encuentra la imagen de la virgen de la merced, patrona del ejército y en sus paredes se puede ver la pintura mural realizada por Luis Mideros, donde relata los hechos históricos de este héroe ecuatoriano. Alrededor de la urna se encuentran las banderas de los países que Sucre ayudó en el proceso de alcanzar la libertad.

Una escultura singular está exhibida en esta iglesia, es la del niño mártir San Ursisiño, que fue entregada al Ecuador por haber sido el primer país en elevar el

grito al sagrado corazón de Jesús. El Santo fue asesinado, aun siendo un niño, por practicar la religión católica y ahora es motivo de visita y admiración de los turistas, no solo religiosos sino interesados en las anécdotas que guarda esta iglesia. Tan importante es esta iglesia en la historia de nuestra ciudad que incluso el mismo Simón Bolívar la elevó a la categoría de iglesia metropolitana.

Toda la iglesia está llena de secretos, reliquias y tesoros de la historia del Ecuador, en la sala del tesoro se puede admirar varios objetos antiguos pertenecientes a clérigos. Entre sus bienes más preciados se encuentra las réplicas de las espadas de Simón Bolívar, los relicarios con osamentas de los tres cardenales que ha tenido el Ecuador; Monseñor Carlos María de la Torre, Pablo Antonio González Zumárraga y Pablo Muñoz de la Vega y los restos de; el ex presidente de la república Juan José Flores, su esposa Mercedes Jijón de Flores, Gabriel García Moreno, Carlos Montufar y Gonzales Suarez que se encuentran en la parte subterránea de la iglesia.

La muerte de García Moreno:

Esta iglesia fue el escenario de la muerte del ex presidente de la República del Ecuador, Gabriel García Moreno, quién, después de haber sido atacado a tiros y machetazos, se trasladó hacia el altar de la virgen de su devoción; nuestra señora de los Dolores, allí después de una hora del ataque, a las 13:30 falleció un 6 de agosto de 1875. En el sitio se colocó una placa en recuerdo y homenaje a dicho personaje, cuyos restos póstumos se encuentran en esta misma iglesia.

Leyenda del gallo de la catedral:

Título: El gallito de la Catedral



Figura 9

Wendy Palacios

En una de las cúpulas de la iglesia de la catedral se colocó un gallo de hierro que servía para avisar la dirección del viento

Dice la leyenda que don Ramón Ayala y Sandoval, era un hombre adinerado, bohemio, soltero y gustoso de la buena vida, amante de la guitarra, las mistelas y las hermosas quiteñas especialmente de Mariana, dueña de un local de venta de licores. Era un hombre con horarios estrictos, se alimentaba muy bien, leía y descansaba oportunamente antes de salir elegante y perfumado a disfrutar de la tarde – noche. Al pasar por el pretil de la iglesia de la Catedral se detenía y observaba al gallo y de manera despectiva le decía: “Qué gallito, qué disparate de gallito!” y se trasladaba al local de Mariana, una vez pasado en tragos lanzaba insultos a todos diciendo: ¡El que se crea hombre, que se pare enfrente! ¡Para mí no hay gallitos que valgan, ni el de la catedral!.

Una noche, pasaba por el pretil de la catedral y nuevamente desafió al gallito, pero para su sorpresa el gallo levantó su pata y con la espuela lastimo la pierna de don Ramón, quien cayó al piso, el animal prosiguió a atacarlo con su pico en el cabeza. El hombre ebrio recobró la compostura y aterrorizado pidió perdón al gallo que le exigía dejar de beber, dejar insultar e injuriar a todos los devotos que por ahí pasaban. Así el aristócrata dejo la mala vida.

2.2.3 Iglesia de El Sagrario

Título: Fachada de El Sagrario



Figura 10

Wendy Palacios

La iglesia sobre el templo inca:

La iglesia de El sagrario, como muchas más del centro histórico de Quito, fue construida sobre uno de los templos de Atahualpa. Su ubicación estratégica permitía a los incas observar las estrellas y tener una iluminación natural nocturna privilegiada.

Este hecho se lo puede evidenciar en la actualidad, Cristóbal Cobo, responsable del proyecto Quitsato, asegura que en esta iglesia se producen varios fenómenos lumínicos en los solsticios donde un rayo de luz solar entra el 21 de junio, por la cupulina a las 14:15 y poco a poco ilumina la parte baja de la figura del Sagrado Corazón, sube hasta llegar al corazón y termina en los ojos de vidrio de la escultura. Este hecho fue considerado como un “milagro divino” que demostraba la existencia del Dios católico. Hasta la actualidad en la fecha mencionada, fieles acuden para presenciar la señal de Dios. Ciertamente los conquistadores aprovecharon convenientemente este hecho que les ayudaba a afianzar su religión.

La cofradía del sacramento:

Esta iglesia de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII, fue construida anexa a la iglesia mayor de la Catedral, como una capilla donde reposaría el sagrado sacramento, tipo de infraestructura que se llevaba a cabo en tiempo de la colonia en toda España y la misma idea fue traída al nuevo mundo con la colonización.

Una antigua hermandad de Quito conocida como la Cofradía del santísimo sacramento impulsó la edificación de esta capilla sacramental que hasta hoy se ha convertido en el lugar del descanso eterno para cofrades y algunos pobladores considerados importantes en aquella época, bajo el piso del altar mayor y las naves laterales se puede encontrar sus osamentas y así afianzar la labor de la cofradía que se encargaba del culto a los muertos.

Este grupo de laicos se dedicaban a rendir culto y honor al sacramento. Los cofrades encargaron la construcción de este templo al arquitecto José Jaime Ortiz en 1694, quien tuvo que resolver el principal problema estructural, ya que el terreno se encontraba junta a la quebrada de sanguña, por lo que fue necesario excavar

profundamente hasta encontrar terreno firme y desde ahí armar las primeras estructuras.

En este templo se inició el culto al sagrado corazón de Jesús y al corazón de la virgen que posteriormente pasaría a la iglesia de la basílica del voto nacional. En sus naves laterales están distribuidas cinco advocaciones de la virgen: Virgen del quinche, Dolorosa del colegio, Virgen de Guadalupe, la señora del sagrado corazón y la virgen de Fátima.

El sagrario es una extensión de la Catedral metropolitana, fue como construir una pequeña casa exclusivamente para que repose el sacramento que se encuentra en el altar mayor que fue construido por el mismo Bernardo de Lagarda, así como la mampara y la decoración de la cúpula del mismo autor. Es por esto que en una de las pocas iglesias que siempre se mantienen abiertas así permiten a los feligreses demostrar su devoción.

2.2.4 Iglesia de Santo Domingo

Título: Iglesia de Santo Domingo



Figura 11

Wendy Palacios

Ubicación, construcción y reforma:

La iglesia de Santo Domingo se encuentra ubicada en la calle Flores, entre Bolívar y Rocafuerte, frente a la Plaza de Santo Domingo, sobre el arco del mismo nombre que conecta con la loma grande y finalmente a la mama cuchara.

Luego de seis años de fundada la ciudad de Quito, el padre Gregorio Sarazo obtuvo del cabildo, un terreno en donde edificar el convento de la orden de los padres Dominicos. La construcción original data de 1540, originalmente se levantó una

capilla provisional y en 1581 se obtienen los planos definitivos realizados por el arquitecto Francisco Becerra. Tras su muerte, el padre Rodrigo Manrique Lara, Fray Antonio Rodríguez y finalmente Fray Juan Mantilla se encargan de terminar la construcción en 1688.

Del barroco al gótico:

La estructura original de la iglesia se realizó en un sobrecargado barroco, se dice que el retablo de la nave principal, era el más imponente de la época, pero en el siglo XIX, con la reforma Italiana llegaron sacerdotes opuestos al barroco y desmontaron los rasgos de este estilo e impusieron el gótico, colocando en el lugar del retablo un baldaquino y vitrales franceses con rosetones característicos del estilo. Exteriormente se ubican cúpulas de baldosa vidriada, perdiendo así la idea original de la iglesia y dejándola tal como se la puede apreciar en la actualidad. Los únicos rasgos barrocos que se conservaron fueron los artesonados del techo interno y la capilla del Rosario.

El arte oculto:

Originalmente en las paredes internas de la iglesia, se pintaron frescos en óleo, pinturas murales de gran valor que fueron recubiertas por pinturas al caballete, en la reforma italiana, borrando así el poco barroco que conservaba en la iglesia. En la actualidad, tras varias y esforzadas restauraciones se ha logrado recuperar parte de estas obras de arte mural que datan de 1631 y que se encuentran principalmente en el crucero de la nave principal de la iglesia. Algunos de estos frescos son obras del padre Ecuatoriano Fray Pedro Bedón y otras de los artistas de la escuela quiteña.

Capilla del Rosario:

En la construcción de esta iglesia se enfrentaron con un terreno abrupto y desigual, la solución fue hacer un “arco” sobre el cual se construiría en tres niveles diferentes, la Capilla del Rosario, conocida en el siglo XVIII como el “Camerín de la Virgen”, es la única parte del templo que ha conservado un abundante estilo barroco, ornamentada con detalles de querubines, plantas y frutas endémicas, todo esto atribuido a Bernardo de Legarda, quien recubrió las paredes de madera tallada, pintada con color rojo, dorado y pan de oro en las partes más sobresalientes. El altar mayor está recubierto en su totalidad con pan de oro y posee algunos detalles de filigrana de plata. En el medio se encuentra la Virgen del Rosario, escultura española

traída desde Europa en 1548, la escultura posee mantos y coronas ricos en hilos preciosos y pedrería, a los lados del altar mayor están los retablos de Santa Ana y San Joaquín.

Los niveles de esta capilla fueron designados de la siguiente manera: el nivel más bajo estaba destinado al ciudadano común, el segundo al sacerdote y autoridades y el tercero, es decir el más alto, era para la ubicación de la virgen.

La iglesia y sus anécdotas:

A la iglesia de Santo Domingo se la conocía como la iglesia del sol poniente mientras en San Francisco miraba la salida del sol, en Santo domingo apreciaban la caída del sol. Esta iglesia monumental es la tercera gran edificación en construirse después de La Catedral y San Francisco y en sus paredes conserva un conjunto de obras de arte de la escuela Quiteña.

La iglesia de Santo Domingo fue el último templo donde el expresidente de la República del Ecuador, Gabriel García Moreno, escuchó la misa y comulgó. Un 6 de agosto de 1875, salía el presidente, reconocido por ser devoto religioso de la iglesia católica, de escuchar la misa y comulgar, caminó por las calles del centro hasta la catedral donde se detuvo a orar prontamente y salió al palacio de Carondelet, lugar donde fue cruelmente asesinado.

2.2.5 Iglesia de la Compañía de Jesús

Título: La Compañía



Figura 12

Wendy Palacios

El aporte de la comunidad Jesuita en Ecuador:

Una de las congregaciones religiosas más importantes del catolicismo, son los Jesuitas. Al llegar al Ecuador, al igual que las demás congregaciones, buscaron un solar o un terreno donde edificar una iglesia propia de su orden, entonces se les designa el espacio comprendido en la esquina de la actual calle García Moreno y Sucre, sector conocido también en la actualidad como la calle de las siete cruces. El terreno era firme y amplio, en él se llevó a cabo varios proyectos de importancia como es la universidad de San Gregorio, la procura de las misiones de Mainas desde esta iglesia partían los misioneros hacia la amazonia ecuatoriana y la más importante y que perdura hasta la actualidad, la fundación del colegio San Gabriel. Este importante colegio de la capital, funcionaba en las instalaciones posteriores a la iglesia, en el lugar donde existía una pequeña capilla se encontraban un grupo de estudiantes en momento de oración, entonces un 20 de abril de 1906, vieron como el cuadro de la dolorosa, abría y cerraba los ojos mientras derramaba lágrimas. Desde esa fecha a esa imagen se la conoce como la dolorosa del colegio y en ese mismo lugar se adecuó un discreto templo para venerar a la virgen y su milagro.

La fachada:

Se comenzó la construcción de la iglesia de la Compañía en 1587 y tomó ciento sesenta años culminarla, es por esto que maneja cuatro estilos arquitectónicos: el barroco, mudéjar, churrigueresco y neo clásico. Es una edificación imponente construida en con piedra volcánica, presenta una de las fachadas barrocas del mejor estilo.

La base de la fachada se edificó 1722 bajo la orden del padre Leonardo Deubler, pero la obra fue suspendida en 1725. Se retoma en 1760 por el hermano Venancio Gandolfi, quien la terminó de construirla en 1765. En la actualidad se puede observar las esculturas de San Ignacio de Loyola, fundador de la orden jesuita, San Francisco Javier, san Estanislao de Kostka y san Luis Gonzaga, quienes fueron la base fundamental de la orden Jesuita. A los costados de la puerta de ingreso, se levantan las imágenes de San Pedro acompañado de una oveja, en denotación a su obediencia y mansedumbre y al otro lado san Pablo con un gallo en los brazos, recordando el

episodio bíblico en que el santo negó tres veces a Jesús, justo al momento de cantar el gallo al amanecer. En la parte superior de la puerta principal están dos ángeles y la virgen inmaculada. Sobre cada puerta lateral se encuentra el sagrado corazón de Jesús y de María. Para rematar la estructura, está un sagrario de 60 cm de alto, custodia en bronce, símbolo de la eucaristía.

Pan de oro en el interior:

Al ingresar a la iglesia lo primero que saltará a la vista es el cargadísimo barroco, en las paredes recubiertas por láminas de madera bañadas en pan de oro. El techo, muros, altares y retablos lucen de un dorado brillante. Uno de los rasgos más llamativos de esta iglesia es la bóveda de cañón corrido que se encuentra en lo alto, decorada bajo el estilo árabe – persa, cubierta por un sin número de figuras geométricas. Otra obra importante es el púlpito en forma de copa de pie pequeño, tallada en madera en el siglo XVII.

El altar mayor contiene un retablo mano facturado en 1735 atribuido a Bernardo de Legarda, contiene las imágenes del espíritu santo, Dios todopoderoso y la sagrada familia, así como santos de las órdenes de la iglesia católica: dominicos, jesuitas, mercedarios y franciscanos.

En los arcos laterales de la iglesia se encuentra la serie de cuadros de los 16 profetas que anunciaron la llegada de Jesús, dichos óleos elaborados por Nicolás Javier de Goríbar, otro de los representantes de la escuela quiteña.

En la cúpula de la iglesia se encuentran doce obras murales en medio cuerpo que representan a los cardenales y obispos jesuitas y de cuerpo entero los doce arcángeles y esculturas de los cuatro evangelistas y Jesús. En la misma estructura, y de gran belleza se encuentran los rostros de querubines cuidando el templo, pero lo que llama la atención es que uno de ellos luce obscuro, para recordar el incendio que azotó ese lado del templo. Como dato anecdótico que se cuenta que la figura principal de este retablo incendiado, Francisco Javier, fue retirada horas antes del siniestro, para realizarse mantenimiento, es por esto que la imagen que hoy se puede ver es la original.

En las cúpulas se puede observar una serie de símbolos solares, imágenes, que como se sabe, corresponden a la imaginería indígena y a la cosmovisión española, esta

unión representa el sincretismo cultural y religioso que se llevó a cabo entre los indoamericanos y los ibéricos.

Azucena de Quito:

A la santa Marianita de Jesús se la conoce como la azucena de Quito. Fue una mujer ecuatoriana nacida en 1618, huérfana de padre y madre, que desde muy pequeña demostró ser entregada a la vida religiosa, pero como no pudo ordenarse en alguna congregación, hizo sus sacrificios desde el hogar y solo salía para asistir a misa. En una ocasión, después de un chequeo médico por su débil estado de salud, colocaron su sangre en un sitio de donde nació una azucena. Fue un personaje tan austero que en la ciudad de admiraban mucho, además siempre que la ciudad se veía en problemas como los terremotos o las pestes, ella declaraba entregar su vida a Dios a cambio de que cesen las desgracias. Y así fue, un 26 de mayo de 1645 falleció aún a su corta edad. Es por esto que a pesar de su paso fugaz por el mundo terrenal, fue beatificada como la primera santa ecuatoriana y precisamente en la iglesia de la Compañía de Jesús de Quito fue consagrada.

Desde el siglo XVII, bajo la mesa de celebración ritual, en un cofre de oro, se conservan los restos de esta santa recordada por su vida de sacrificios y milagros.

2.2.6 Iglesia de San Agustín

Título, La cruz de San Agustín



Figura 13

Wendy Palacios

La cruz de Caspicara:

Una gran cruz de piedra labrada correspondiente al siglo XVII, nos da la bienvenida a la Iglesia de San Agustín. Actualmente luce un pequeño Cristo de piedra tallada, pero originalmente tenía un crucifijo de cedro elaborado por el indígena Manuel Chilli, Caspicara que significa: cara de palo o cara de madera y fue un nombre muy bien atribuido a este artista de la escuela quiteña que se caracterizó por tallar a los santos vivos.

El eclipse solar en la fachada:

El frontis de la iglesia de San Agustín, es de piedra volcánica. En su estructura conserva detalles Agustinos representados en los corazones de bronce incrustados en la puerta de madera, sobre la cual se muestra el sol, para recordar a los feligreses que San Agustín nació en un eclipse solar. Sin embargo si hacemos una analogía, el sol, era uno de los principales dioses de los indígenas, entonces es probable que se encuentre ahí, como un intento de conservar las costumbres primigenias.

La iglesia se construyó hacia 1580, sus planos originales son de Francisco Becerra. La fachada se divide en dos cuerpos separados por una cornisa sostenida, con dos pares de columnas dóricas que sostienen el arco de medio punto que da lugar a la puerta de madera en la que se encuentran varios corazones labrados en bronce. En el segundo cuerpo de la fachada están dos columnas panzudas jónicas que enmarcan la ventana del coro y sobre la cual está la imagen de san Agustín vestido de obispo con una pluma en la mano derecha y con la iglesias en la izquierda. El interior de la iglesia se presenta como un templo muy colorido, característico del gótico, que fue el estilo que primó en la iglesia, convirtiéndola en la única de ese estilo en su época.

La iglesia de planta basílica:

La iglesia de San Agustín es una edificación de planta basílica, es decir que la extensión entre la nave central y las dos laterales es la misma, pero se encuentran divididas por arcos que en este caso son cinco arcos de medio punto para cada lado. Esta estructura es muy característica de las primeras iglesias católicas en el mundo, que adoptaron para el culto, el tipo de corriente de basílica que los paganos utilizaban para la justicia, mercados o salas de palacios. La religión la adoptó para sus templos por ser salas espaciosas y cómodas y les añadieron el característico religioso de la

época con figuras de religiosos, así se distinguirían de las salas de los paganos. Al construir en Quito, las iglesias tomaron este estilo que ya era famoso en España.

La planta basílica de la iglesia de San Agustín posee en cada uno de sus arcos, un retablo. En el lado derecho abre el retablo del señor de la amargura, el calvario, santo Tomas de Villanueva, santa Rita de Casia y san José, para rematar esta nave lateral derecha se encuentra la capilla del divino niño. La nave izquierda contiene los retablos de, san Cayetano, la virgen del buen consejo, la santa faz, san Nicolás de Torentino y el sagrado corazón de Jesús, concluyendo con una capilla del señor de la buena esperanza, escultura que tiene más de 400 años y es una de las más veneradas en este templo.

Todo el conjunto arquitectónico interior culmina con el altar mayor tallado en madera y recubierto en pan de oro, que posee un retablo de dos cuerpos, el primero contienen tres nichos divididos entre ellas por columnas estriadas corintias, se puede ver a san Agustín, la virgen del consuelo y santa Mónica. El segundo cuerpo tiene una sola urna con las imágenes de la santa trinidad, el padre, el hijo y el espíritu santo. En los lados los santos san Pedro y san Pablo

Los claroscuros del altar:

En la iglesia de San Agustín, llama mucho la atención, dos lienzos claroscuros de gran tamaño colocados a los lados de la mesa de celebración religiosa. En el lado derecho la obra llamada la regla, cuadro colosal de 8 metros de alto por 6 de alto, realizado en óleo sobre lienzo por miguel de Santiago, La otra pintura al óleo es de Luis Cadena y es de igual dimensión que la anterior, en ella se representa la conversión de san Agustín al consagrar su vida al servicio de Dios.

Estas obras poseen un rasgo característico de las primeras obras que surgieron de la escuela quiteña, con técnicas de claroscuros que demuestran una época en la que la iglesia era un ente represor. Las pinturas poseían rasgos con colores oscuros y acentuados con colores fuertes como el rojo que servía para dar mayor realismo. La técnica no fue propia de la escuela quiteña, pero sí fue replicada con la exactitud que caracterizo a estos artistas. En muchas obras con claroscuro se puede ver desde distintos puntos el cuadro y al moverse encontrarnos con algún elemento que desde

el punto anterior no se veía, de esta manera se jugaba con la luz para divisar algunos de los elementos que fueron puestos precisamente para que no estén a simple vista.

2.2.7 La Basílica del Voto Nacional

Título: La basílica



Figura 14

Wendy Palacios

El impuesto a la sal para su construcción:

La basílica se levanta en el extremo norte del casco histórico, en las calles Carchi y Venezuela. Es una estructura que fue impulsada en 1883 por Julio María Matovelle y prácticamente se culminó en 1924, a pesar de haber pasado más de cien años aún no se termina de adecentarse, el templo fue construido sobre el terreno donado por los padres oblatos.

Para iniciar la obra se contó con doce mil pesos del presupuesto del estado Ecuatoriano, pero no fue suficiente, así que se aceptaron donaciones económicas y piedras de feligreses, que llevaban plasmados sus nombres en las piedras que servirían para construcción. Además para recaudar los fondos necesarios, se cobró un impuesto por las compras de sal en todo el país.

Esta edificación logró llevarse a cabo como compromiso religioso del país al recuerdo de la consagración de la República del Ecuador al sagrado Corazón de Jesús y que por sus dimensiones y estilo es considerado como el templo neogótico más

grande de América, con sus ciento cuarenta metros de largo en la nave central y ciento quince metros de altura, se muestra altiva e imponente.

Esta iglesia tiene como característica primordial la presencia de esculturas de piedra, ubicadas en el exterior del templo, que tienen las formas de reptiles y anfibios, demostrando así la variedad en la fauna ecuatoriana.

La iglesia se construyó con veintiún capillas internas, que se alzaron en honor a las provincias, que en ese tiempo, tenía el Ecuador. Se muestra muy sencilla con un altar mayor que exhibe al sagrado corazón de Jesús y sobre el las imágenes del espíritu santo y el padre celestial y en sus paredes internas posee catorce imágenes elaboradas en bronce que representan a 11 apóstoles de Jesús y 3 evangelistas de la iglesia católica.

La iglesia de la Basílica del voto nacional muestra uno de los mejores estilos neogótico, y aunque no fue construida en la colonia es un templo considerado de gran importancia para la capital, tanto así que el Papá Juan Pablo Segundo el 18 de enero de 1985 visitó y bendijo este templo de corredores místicos, que posee una vista panorámica desde sus torres

En el interior la nave central de ciento cuarenta metros de largo contiene catorce imágenes de bronce que cierran con un corazón en la parte superior de la puerta frontal que da vista a la virgen del panecillo y nos permiten sentir y acariciar a la carita de Dios.

2.2.8 Iglesia de San Marcos

Título: La renovada iglesia de San Marcos



Figura 15

Wendy Palacios

Ubicación y construcción:

Ubicada en las calles Junín y Jijón del barrio de San Marcos, uno de sectores más populosos de Quito, que en el tiempo de la colonia era exclusivamente poblado por indígenas y mestizos comerciantes.

El práctico esquema de las iglesias parroquiales de la colonia, de una sola nave alargada, está presente en este templo que se caracteriza por su delicada decoración en rojo y dorado. Se encuentra Orientada de este a oeste. Alzada con paredes de adobe y barro y una cubierta de paja. Su construcción inició en 1597 y culminó en 1664. No poseía los rasgos de las grandes iglesias coloniales, más bien era un templo sencillo que demostraba la humildad del pueblos que iba a rezar y pedir a su dios católico, el derecho de una vida digna.

Exteriormente la fachada de pies se remata con una espadaña de perfil mixtilíneo, con un arco para las campanas. La puerta principal, en forma de arco lleva sobre ella una ventana que sirve para iluminar el coro interior, flanqueado por nichos de peañas, exclusivamente ornamentales. La puerta de la fachada larga que mira a la plaza es igual a la de pies, sobre ella luce una hornacina ornamental. “No es un derroche de riqueza de otras iglesias es una iglesia popular con algunos elementos barrocos, pero no tiene un estilo definido por esa pobreza en la que se desarrollaron, tiene algunos elementos de pan de oro.” (Entrevista con Alfonso Ortiz, 2013).

Las dos fachadas fueron recompuestas en época moderna, para romper la monotonía del muro largo se simuló pilastras y una platabanda separando los cuerpos y pintándolos con cemento, al igual que las hornacinas y zócalos. Los muros de la iglesia son los originales del siglo XVI, más no así su cubierta a dos aguas, que se ha reemplazado varias veces en los más de 300 años de existencia.

El barrio, el cementerio y la iglesia india:

En el siglo XVI nace uno de los barrios tradicionales de la ciudad de Quito; “San Marcos”, hasta la actualidad, el barrio ha conservado mucho de su fisonomía y de su vida tradicional ya que se ha caracterizado por la vida familiar. Muchos de los momentos especiales se compartían en la plaza que se encuentra en frente de la Iglesia de San Marcos.

La iglesia de San Marcos fue conocida como iglesia “india” por la afluencia exclusiva de indígenas a las ceremonias religiosas, quienes tenían poco o casi ningún derecho a acceder a las ceremonias católicas oficiadas en las grandes iglesias coloniales.

Su nave de un solo cajón con cabecera ochavada, lleva la belleza de lo sencillo, de la pobreza. Tiene dos accesos, el principal con una gran puerta de madera que mira a la puesta del sol y uno lateral que era el único acceso que conectaba a la comunidad con el antiguo cementerio que estaba cercado por una tapia grande y en 1901 el cuadrado que formaba el cementerio se abrió y en su lugar se construyó una plaza de reunión para los habitantes del barrio. Los cuerpos fueron exhumados y el espacio se adornó con bancas de piedra y en el centro se colocó una curiosa fuente de piedra dividida en cuatro compartimientos en forma de tazas, por donde brota agua, brindando un sonido y un ambiente de paz y serenidad.

En el interior de la Iglesia podemos apreciar el presbiterio que separa el espacio de los fieles por un arco, en este caso rebajado, su cabecera ochavada alberga un retablo de mediana factura, probablemente del siglo XVIII, “En el altar mayor se encuentra un santo cristo de incalculable valor, es de la época colonial, se dice que el autor fue Caspicara. A los lados tenemos las imágenes de San José que también es obra del mismo autor”. Padre Enrique Jiménez.

Las obras de arte que adornan el templo:

En el interior de la iglesia de San Marcos y con el paso de los años, se han ubicado algunas obras de gran valor como es el antiguo púlpito de confección popular, está sostenido por ángeles, adornado por santos y sobresalen los colores rojo y dorado, esta obra culmina con un tornavoz, todo atribuido a Caspicara. Desde aquí se predicaba y enseñaba a los indios la religión y cultura ibérica.

Las obras más representativas son óleo de la virgen de las Mercedes que bendice a las almas del purgatorio, la escultura del señor de la misericordia y la de San Marcos, que son obras antiguas, aunque no son de la escuela Quiteña. Pero las imágenes del Santo Cristo y San José que se encuentran en el altar mayor, facturado en el siglo XVII, son obras de Caspicara.

El interior de la iglesia, sus secretos y misterios:

San Marcos es un templo de confección indígena, que con su púlpito y el santo Cristo de Caspicara ha recibido a miles de indígenas que buscaban un alivio a sus pesares, en una fe impuesta que los relegaba de las grandes iglesias coloniales. Sus paredes de un metro y setenta centímetros de espesor, no solo guardaban los sueños indígenas sino que también yacían algunos de los cuerpos de los pobladores más importantes del sector, que salieron a la luz en el terremoto de 1987 donde emergieron de las paredes sus cadáveres. En la parte central del piso interno, al ser restaurado, encontraron también osamentas de religiosos y gente de la comunidad, demostrando así, que la iglesia guardaba también parte de la historia de quienes poblaron este sector. Los restos encontrados no se pudieron identificar y se desconoce su procedencia, apenas se ha podido distinguir los cuerpos de niños y adultos, así que ahora se encuentran en un cofre detrás del altar mayor.

Esta es una típica iglesia parroquial de Quito, en donde la humildad de la iglesia está patente ahí, porque es hecha por el amor de los vecinos y la fe de los devotos.

2.2.9 Iglesia de El Belén

Título: La iglesia de El Belén



Figura 16

Wendy Palacios

Reseña arquitectónica y ubicación:

La iglesia de el Belén está ubicada en la parte norte del parque de la alameda en la calle Luis Sodiro entre seis de diciembre y Luis Felipe Borja, diagonal al “churo”, estructura conocida con ese nombre por la forma espiral que posee.

Ubicada de sur a norte, con un estilo barroco muy sencillo, es una estructura de una sola nave cajón construida en adobe y ladrillo, con cimientos de piedra. Posee una cubierta de teja a dos aguas, con un cielo raso en forma de artesa con tirantes de madera. Su acceso consta de un pequeño graderío que da a la calle Sodiro, y un pretil muy llamativo, tiene también una plazoleta delantera.

Su fachada está organizada simétricamente, abajo se abre un arco de medio punto cubierto por un frontón triangular sin apoyos y más arriba, un balcón con balaustrada al que se accede por la ventana – puerta del coro, de vano rectangular. El balcón ocupa todo el espacio que queda entre los pequeños campanarios que flanquean a la fachada, rematados con pirámides vidriadas.

La simetría y cuidada ordenación del frontis que limita el remate triangular con dos torres campanarios, resume sencillez y claridad, caracterizando a El Belén como blanco monumento apenas policromado con ladrillo, disciplinado y sobrio como corresponde a su fundación religiosa caritativa.

La ornamentación interior:

Ya que la iglesia tiene un origen indígena, es muy sencilla y poco dotada de elementos artísticos que les sobran a las iglesias monumentales, pero la devoción es tanta que la gente acude para venerar la imagen del Cristo de los remedios y la imagen de José, obras atribuidas a Manuel Chilli. Estas dos esculturas son su tesoro, pero particularmente el Cristo de los remedios atrae a mucha gente que acude en oración para pedir remedio a sus dolencias.

El Belén, ostenta en el presbiterio un retablo tabernáculo de dimensiones modestas y nada grandilocuente, formado por tres calles, las dos laterales de un solo cuerpo y la central de dos, con un ático de frontón curvilíneo donde sobresale el relieve del Padre eterno que descansa en una moldura, que a manera de olas cóncavas y convexas, cubre el espacio superior que se halla limitado por dos columnas de fuste espiral

con capitel decorados por figuras de ángeles; un Cristo difunto de excelente factura, atribuido a Manuel Chili, Caspicara, ocupa el nicho central y a los lados, en formación horizontal, dos hornacinas separadas entre sí por columnas salomónicas, guardan efigies de santos.

El coro es muy sencillo y no guarda obras de arte u órganos para animar las misas, aquí, son los fieles quienes con su devoción elevan los cantos sagrados, esperando ser escuchados por Dios.

La batalla de Añaquito:

En las inmediaciones del entonces extremo norte de la ciudad de Quito, en 1546, se llevó a cabo el enfrentamiento conocido como batalla de Añaquito o Iñaquito. Las fuerzas de Gonzalo Pizarro se enfrentaron a los soldados del virrey del Perú, Blasco Núñez Vela un 18 de enero del año mencionado. La batalla culminó con la completa derrota de Blasco Núñez, los soldados caídos sumaron trescientos a diferencia de sus contendores que apenas contaron siete muertos en batalla. Una vez herido el virrey fue decapitado por un esclavo negro de Benito Suárez, quien colocó en una pica, alzó la cabeza del Virrey y la llevó por las calles de Quito.

Este acto fue repudiado por la corona española, entonces mandaron a construir una gran cruz para recordar el penoso evento, a este sitio se lo conoció como “el humilladero” y se encuentra justamente en la iglesia de El belén.

El Belén ¿La primera iglesia de Quito?:

En el lugar de los sucesos acontecidos en la batalla de Añaquito, se levantó un templo sencillo que daba fin, hacia el norte, a la ciudad de Quito. El templo se llamó Veracruz ya que fue enviado a construir con órdenes directas del rey de España.

Mucho se ha dicho sobre el origen de esta iglesia, pero lo cierto es que no fue la primera iglesia de Quito, pero sí fue el lugar donde se ofició la primera misa católica en la colonia, tras la fundación de Quito. Funcionó como una capilla momentánea hasta culminar las iglesias de la Catedral y San Francisco y una vez que pudieron celebrar misas religiosas en esas grandes iglesias, la capilla fue utilizada como iglesia para los indios.

La fecha de la primera misa, coincide con la época de navidad, es por esto que se la conoció como El Belén y para acentuar su nombre se colocó en el altar, esculturas de la escena del nacimiento de Jesús en el pesebre del Belén.

2.2.10 Iglesia de Jerusalén – El Robo

Título: La iglesia al filo de la quebrada.



Figura 17

Wendy Palacios

La iglesia en la avenida 24 de mayo:

La avenida se inauguró el 25 de mayo de 1922 como uno de los actos de conmemoración del centenario de la batalla de Pichincha. Toda la avenida fue construida sobre la quebrada de Jerusalén que fue convenientemente canalizada y rellenada. En los primeros lustros la avenida se convirtió en uno de los lugares más frecuentados de la ciudad. La plaza cultural tiene como elemento dominante la columna conmemorativa a los héroes Ignitos, donde, aprovechando la pendiente se construyeron graderíos.

Al costado norte de esta avenida, frente al monumento columnar dedicado a los héroes ignotos, existe una pequeña capilla que por su historia, lleva el nombre de la Iglesia del Robo.

Templo tan sencillo y nombre tan escandaloso, merece una explicación:

La capilla del robo es una construcción levantada por la fe del pueblo quiteño a raíz del robo sacrílego perpetrado en el vecino convento de Santa Clara, la noche del 19

de enero de 1649, cuando ladrones entraron y robaron del altar mayor, un copón de plata que contenía el sacramento y un baulito que parecía ser de plata con las hostias para comulgar. Al día siguiente, a una cuadra del convento, fueron encontradas las hostias y el baúl, regados en la quebrada de Ullaguanga Hayco o de los gallinazos (río de los gallinazos), que corría de oeste a este al sur de la ciudad, ésta quebrada pasó a llamarse de Jerusalén.

Meses después del robo se conocieron las identidades de los ladrones y los indignados quiteños, quienes habían guardado luto y estaban desesperados por la desaparición del copón, decidieron dar una severa lección a los ladrones que fueron ahorcarlos, arrastrados y descuartizarlo. Esta es una de las evidencias históricas más claras del fanatismo religioso en que el pueblo se encontraba, Las palabras que se decían en las misas fueron las siguientes:

“Maldito sea el pan, vino, carne y sal, agua y otras cosas que comieren y bebieren, sus obras sean hechas en pecado mortal y el diablo, padre de todo mal, sea a su diestra, cuando fueren a juicio, siempre sean vencidos, sus mujeres viudas y sus hijos huérfanos y anden mendigando de puerta en puerta y no hallen quien los socorra, la maldición de dios y de los apóstoles san Pedro y san Pablo vengan sobre ellos, la de Sodoma y Gomorra, que llovió fuego del cielo y los abrazó y la de Datán y Avirón, que por sus pecados los trajo vivos la tierra, y apagando una candela en el agua digan, así mueran sus almas en los infiernos como esta candela en el agua y todos los circundantes digan : amen.”

Para recordar el suceso, se levantó, en el sitio en que se encontraron las hostias, un pequeño templo expiatorio que serviría como capilla para la oración de indígenas.

La explicación religiosa del templo:

Por otro lado la historia religiosa también brinda su explicación. Después de perpetrado el robo, dice la leyenda que los ladrones, en su intento de huir, llegaron desesperados a las inmediaciones de la quebrada de Ullaguanga Hayco, sitio que escogieron para abrir el baúl y verificar si era de plata o no. Al abrirlo se encontraron con las hostias, que al estar benditas, convocaron al mismo padre celestial, que descendió desde los cielos para mostrarse ante los ladrones. Era Jesús que había dejado sus aposentos, para tocar el corazón de los ladrones y convencerlos de dejar

las reliquias de la iglesia. Ante la asombrosa aparición, los ladrones botaron las cosas al suelo y se quedaron perplejos mirando a Jesús y la virgen María, quien llevaba clavada una daga en el corazón por el dolor que le habían causado los delincuentes. En el momento mismo Jesús se conmovió y perdonó sus pecados. Pero la furia del pueblo fue tan fuerte que a los ladrones los asesinaron brutalmente.

Para ilustrar este episodio, en la iglesia del robo se exhibe una pintura que relata gráficamente el encuentro de Jesús y los arrepentidos ladrones.

Construcción y reconstrucción del templo:

Esta sencilla iglesia es el monumento a la fe y la devoción del pueblo quiteño. Fue construida como todas las iglesias de los indígenas, con una sola nave rectangular de adobe, paja, barro y piedra volcánica.

La construcción se realizó alrededor de 1649 pero fue muy precaria y al no disponer de rentas y capellán, se deterioró rápidamente, tanto que debió reedificarse hacia 1681 con la ayuda de Pedro de Aguayo. Sin embargo esa obra no fue definitiva, ni las que siguieron, pues diversas referencias hablan de reconstrucciones y de inauguraciones en fechas tales como 20 de enero de 1743, 1802, 1812, por el obispo Cuero y Caicedo, 9 de marzo de 1875 y 17 de octubre de 1926, con lo que se concluye que la obra siempre estuvo hecha de materiales pobres y sistemas inadecuados, sin embargo aún se mantiene en pie y sigue siendo el referente del fanatismo religioso.

Arquitectura de la iglesia:

El exterior de esta mística iglesia demuestra la sencillez con que fue construida. En su estructura se diferencia el presbiterio de la nave porque este, a más de encontrarse más alto, se cubre con una modesta cúpula de media naranja de ladrillos vidriados con linterna, revestida de tejuelo vidriado. El muro se remata con un pequeño absidiolo macizo, cubierto con un casquete, con el mismo material de la cúpula. La nave tiene una cubierta de dos aguas, con estructura de madera y techo de teja tradicional.

Actualmente, la fachada a la actual avenida 24 de mayo; solamente tiene dos vanos rectangulares altos con los que ilumina la nave. Más adelante, un muro alto con una

puerta en arco cierra el atrio a donde se abre la fachada de pies. Esta tiene una sola puerta en arco de medio punto con una sencilla portada flanqueada por pilastras; el segundo cuerpo, más estrecho que el de la base, tiene una ventana también en arco que ilumina el sencillo coro sobre los pies, flanqueada por semicolumnas dobles; termina el conjunto con una espadaña con dos arcos gemelos rodeados por pilastras corintias y rematado con un cuerpo triangular y un campanario.

Interiormente se muestra como una obra, muy sencilla, de planta de cajón de una sala nave cubierta con tirantes de madera. En las paredes de más de un metro y medio de ancho se puede observar imágenes tan llamativas como la alegoría del robo, donde podemos observar a Cristo recogiendo las hostias en la quebrada y el padre eterno cuidándolo desde el cielo. Otra obra llamativa es la del pobre Lázaro y el rico Epulón, así como la virgen de Chiquinquirá y el pequeño retablo de San José.

El presbiterio que separa el espacio de los fieles por un arco, en este caso rebajado, alberga un retablo de mediana factura bastante sencillo. El presbiterio se remata con una cúpula adornada con pinturas de flores y una linterna. Al costado norte se añadieron unas medias aguas, como sacristía y eventual despacho del capellán.

CAPÍTULO 3

PRODUCCIÓN DEL VIDEO “EL CENTRO DE LA HISTORIA”

3.1 Introducción

Las iglesias del Centro histórico de Quito son consideradas como referente de la cultura ibérica en el Ecuador. En este sitio se levantaron construcciones que al verlas, parecen un trabajo imposible de haber sido realizado en aquella época con tantas limitaciones tecnológicas, por lo que son enormes tributos a la colonización.

Este documental busca realizar un paseo por la historia, contar la reseña acerca de la construcción arquitectónica, mostrar las obras de arte que pasan desapercibidas, brindar datos curiosos de las iglesias y finalmente interiorizar el verdadero trasfondo en su construcción.

La elaboración del documental es el resultado de una exhaustiva investigación realizada por más un año, la misma que se efectuó desde varios puntos de vista y locaciones diferentes. La historia es el resultado global de la recopilación de datos obtenidos por fuentes de muy diversas índoles; investigadores, historiadores, religiosos, personas de la comunidad y finalmente imágenes, que son aquellos elementos silentes que cuentan la importancia de estas antiguas pero trascendentales edificaciones, que dejaron de ser las iglesias religiosas para pasar a formar parte de un legado histórico y patrimonial de la ciudad de Quito.

La ciudad colonial comenzó posterior a la colonización y desde ahí, la memoria histórica y simbólica se ha enriquecido por las innumerables anécdotas que nuestros antepasados vivieron en ese cruel proceso, muchas de estas historias están ancladas a las construcciones de las iglesias coloniales y parroquiales y forman el pilar de una ciudad que a través de los años ha sido reconocida mundialmente por tener un centro histórico tan grande y bien conservado que es parte del legado patrimonial que recibimos los quiteños.

Entre las múltiples herramientas que el audio y el video nos permiten, existen productos que sirven más que otros, para llegar a un fin. Entre algunas audiovisuales tenemos: reportajes, telenovelas, comerciales, largometrajes, cortometrajes, series,

documentales, etcétera, todas basadas en un concepto de atractivo visual para lograr llegar con el mensaje deseado a grupo proyectado de personas de interés.

3.2 El video documental

El video documental es una estrategia audio- visual que busca resaltar una realidad de forma creativa para lograr interés en el espectador, toma como referencia a personas o situaciones que han sido motivo de una investigación personal. “En las cuales se pueda cubrir el presente o el pasado y proyectarse al futuro” (Rabiger, 2001, p.11).

“Un documental es una construcción hecha a base de evidencias. Su objetivo es hacer vivir a los espectadores, la experiencia por la que sus autores han pasado, mientras traten de entender el significado de los acontecimientos concretos que se van sucediendo ante sus ojos” (Rabiger, 2001, p.13)

“El documental no es más que el tratamiento creativo de la realidad. De ésta forma, el montaje de secuencias debe incluir no sólo la descripción y el ritmo, sino el comentario y el diálogo”. (Grierson John, 1933). El documental es una herramienta que usa el autor para llegar a un fin, es la visión misma del autor conseguida a través de una serie de evidencias, resultado de la investigación y la hipótesis que antecedieron el trabajo, pero a la vez el video documental es la forma física que el autor logra para transmitir su criterio de una situación que ha sido de interés o experiencia personal y se ha convertido imperativo en ser transmitido para lograr un fin; poner en escena un criterio personal basado en la realidad y proyectarlo para que sea un tema de interés.

“El documental es el registro temporal de una realidad existente con su consiguiente reproducción diferida y cuyo contenido es mera información gráfica” (Medrano, 1982, p. 84). Los documentales buscan mostrar una problemática de forma distinta que otras herramientas visuales, son el resultado subjetivo de la investigación de un hecho o la vivencia de una persona. Los documentales son tan amplios que pueden convertir en personaje principal un objeto, animal, sentimiento o una imagen, que cobrará vida en la puesta en escena y desde su concepción nos hará un relato de

cómo llegó hasta ese momento en la historia. El documental es un género que se anima, más que otros, a mostrar todos los aspectos de una realidad, abordado desde varios puntos, con personajes inauditos que, probablemente, nunca serían el centro de una historia en otras construcciones visuales.

El documental realista, con sus calles, ciudades y suburbios pobres, mercados, comercios y fábricas, ha asumido para sí mismo la tarea de hacer poesía donde ningún poeta entró antes y donde las finalidades suficientes para los propósitos del arte no son fácilmente observables. Eso requiere no sólo de gusto, sino también de inspiración, lo que supone, por cierto, un esfuerzo creativo laborioso, profundo en su visión y en su simpatía. (Grierson John, 1933).

El documental puede presentar algunas maneras y temáticas partiendo del interés del autor; puede concebir el trabajo desde una problemática social, laboral, etnográfica, jurídica, social, económica, de la naturaleza, médica, arqueológica, histórica o desde cualquier punto de vista que contenga un conflicto atractivo para ser relatado.

El documental histórico busca resaltar hechos históricos, contarlos y recordarlo, pero es necesario utilizar herramientas que ayuden a que el video vigorice su contenido, para llegar al público y sensibilizarlos ante los hechos relatados. El documental permite plasmar una realidad de un determinado lugar, suceso, imagen o persona, enmarcado en base a hechos históricos o relatos colectivos; es una forma de tomar un hecho pasado, reconstruirlo y revitalizarlo, para mostrar sucesos acaecidos en torno al tema elegido. En este tipo de documentales las imágenes de archivo son muy importantes ya que se anteponen a la palabra y deben ser usados como un recurso narrativo y dramático de gran importancia.

3.3 Recursos narrativos y dramáticos

“Los recursos narrativos son los elementos que utiliza el guion para contar la historia. El lenguaje original del autor es sin duda el primero y el más obvio. Pero hay muchos tipos de recursos narrativos, la lista puede ser interminable” (Guzmán, 1998, p. 5). Un recurso narrativo de gran importancia en un documental histórico es sin duda la locución:

La voz del narrador:

Es un recurso que se utiliza en los documentales expositivos, es decir en aquellos que se dirigen al espectador directamente, brindando su argumentación teórica de los hechos transcurridos a raíz del tema central de su trabajo. Este tipo de documentales utilizan la voz del locutor como un recurso omnisciente para narrar toda la historia, por lo que la voz debe brindar matices que pongan al espectador en el estado de ánimo que se desea obtener, la voz como herramienta es utilizada directamente y es el centro de la historia. A la voz se la gráfica con imágenes de acuerdo a lo dicho en el texto.

La voz de la autora debe lograr una sensibilización de lo dicho, con expresiones en un vocabulario sencillo que pueda ser entendido fácilmente, pero con datos históricos de relevancia que sean poco o nada conocidos y despierten interés en quien los ve. En los estilos que se utiliza al narrar, es importante poner énfasis en palabras que denoten una acción importante, gritar si es el caso, para llegar al objetivo. La voz debe ser el conductor que lleve al espectador de una imagen a la otra sin que se pierda el hilo conductor de la historia.

Omnisciente: Consiste en una película narrada en la que el enfoque de la película se mueve libremente en el espacio y el tiempo. El narrador puede expresar unos sentimientos individuales o la narración se puede dar a entender mediante subtítulos y documentos, evitando de esta forma el refrendo que la voz del narrador supone para cualquier producción. La visión organizadora central puede ser sencillamente la del cineasta, que no presenta ninguna apología ni explicación en pantalla. (Rabiger, 2001, p.181).

Imágenes de archivo:

Como uno de los recursos dramáticos más usados en los videos documentales, está la utilización de material de archivo, imágenes, fotos o gráficas cuyo contenido expreso o simbólico denoten un alto nivel de interés al espectador y contribuyan significativamente con “lo dicho”. Los archivos fotográficos que se utilizan en documentales de corte histórico, suelen demostrar un estado pasado a la actual realización del documental o proyectarse a un futuro.

Las imágenes en blanco y negro o sepia, obtenidos de fuentes bibliográficas como álbumes, textos ilustrados, memorias, revistas, periódicos, entre otros, connotan una idea de lo antiguo y suelen ser estéticamente interesantes. Es necesario permitir al espectador que observe los detalles que se muestran en las mismas, es por esto que al momento de clasificar el material con el que se cuenta, se tome como premisas el aporte histórico y dramático que la imagen puede dar a la historia y la manera en que va a ser utilizada para que cada imagen este en el lugar indicado, en el momento exacto, como gráfica de una voz en off y además con el efecto musical o de sonido exacto, para despertar aquellas emociones buscadas.

El silencio:

Un elemento muy importante es el silencio, utilizado en el video documental como un momento de reflexión o de suspenso, transición o connotación de un hecho, al silencio no se lo debe interpretar como una falta argumentativa o creativa, es sino un momento ubicado en el preciso instante que se necesita de esta herramienta dramática y que debe alcanzar un fin, jamás debe estar superpuesto sin que su intención sea claramente justificada y entendida.

Para profundizar la mirada del espectador y brindar movimiento al documental se realizan grabaciones desde distintos planos, cada uno brinda información necesaria y permite realizar corte específico para cada palabra dicha, los planos brindan una vista desde el autor.

Planos descriptivos:

Son planos que sitúan un entorno, demuestran de forma amplia los escenarios y ponen al espectador en el lugar que se quiere ubicar.

El plano panorámico presenta una visión muy amplia de un escenario, proyecta una idea global de la locación en que los sucesos hicieron la historia que se narra, existe una clara distancia entre la cámara y el paisaje. Los detalles suelen pasar desapercibidos ya que la intención es mostrar o realizar una ubicación general, además es una excelente herramienta para enfatizar las condiciones del sitio donde transcurre la historia.

Plano general, es un tipo de toma que presenta un objetivo visto en su totalidad. No se trata de un paisaje general sino parte de todo visto de manera íntegra. Aquí se pueden identificar algunos detalles, sin que sean vistos de manera específica.

Planos enteros, muestra a él o los personajes de forma íntegra, es un cuadro entero del personaje y se puede ver la totalidad del mismo.

Planos narrativos:

Estos planos se caracterizan por brindar acciones específicas en un momento dado. El plano Americano es conocido también como $\frac{3}{4}$ ya que muestra a los personajes desde la cabeza hasta las rodillas. Se utiliza para dar énfasis a la postura del personaje, sus manos y movimientos físicos simples

Se entiende por planos medios a los cortes que se realizan desde la mitad hacia arriba del personaje, este tipo de plano se usa para enfatizar y dar importancia a la parte emocional del personaje, facilitando un retrato del mismo.

Los planos detalle muestran una parte específica del personaje. En caso que el personaje sea obra de arte o un objeto inanimado, este tipo de plano es una herramienta muy usada para agregar una descripción detallada del objeto en estudio. Para este plano, la cámara está muy cercana de su objetivo, causando en el espectador la sensación de estar observado directamente el objeto, además posibilita el acercamiento de la vista a un solo punto de interés.

La idea, el texto y el guión:

Para la realización de un documental, es necesario buscar una idea que sea de interés, lo más general posible y que contenga en sí misma espacio para la investigación y ampliación de un tema. Si la idea no contiene potencial, será imposible trabajar con ella. El proceso de seleccionar una idea para un documental de tipo histórico, es quizá, el más complicado, ya que se pueden presentar varias opciones y será el deber del autor saber escoger una que pueda deshilar visual e históricamente una situación de interés al público meta.

La búsqueda y el hallazgo de una idea son la causa frecuente y punto de partida de una película documental. La idea original desencadena todo el proceso...Una idea original debe estar preñada de algo; debe

contener en el fondo una fábula, un cuento...Ante todo, una película documental debe proponerse contar algo; una historia lo mejor articulada posible y además construida con elementos de la realidad. (Guzmán, 1998, p. 2).

El texto, es decir, aquello que la voz del narrador va a relatar en el documental, es otro factor de gran importancia. El texto debe estar sustentado en procesos históricos obtenidos de una investigación rigurosa del tema central, además debe ofrecer datos de gran provecho, sean anecdóticos, históricos, descriptivos o simbólicos del lugar, suceso, personaje, objeto o imagen que sea motivo del interés documental.

El texto en el documental histórico es un reflejo de los sentimientos del autor que la investigación arrojó, deber contener términos que se puedan entender pero sobre todo debe dar lugar a una historia bien argumentada y relatada que posibilite una comprensión de lo que se quiere transmitir y reflexión posterior de lo que se ha contado. El texto es tan importante como la imagen ya que trasladará al espectador al sitio deseado, solamente desde las palabras, debe contener el mismo o más poder que la imagen y se utilizará con formas poéticas que apoyen la palabra dicha.

El guion es la herramienta más importante antes de poner en línea de tiempo la grabación. Un guion suele ser largo pero es necesario realizarlo, sin él sería imposible la realización del documental y aunque muchas veces el video final no quede igual al guion original, es indispensable su realización.

Para poner en escena es necesario realizar un guion literario y técnico con las especificaciones del caso, estos dejarán muy claros los objetivos del autor y podrán estar sujetos a cambios. El guion permite la organización del material y las ideas para tener una idea previa de cómo va a ser el producto final.

Mercado audiovisual:

El mercado audiovisual, es quizá el menos gobernado de los espacios públicos y por ello, la participación de la producción nacional sigue siendo marginada...a pesar de que el espacio audiovisual trasciende los límites del cine, es aquel que permite extender el alcance de las

demás expresiones artísticas y culturales y es el principal facilitador para la construcción de la imagen del país y de la identidad nacional. (Plan Nacional para el Buen Vivir 2013 -2017, p. 187).

El mercado audiovisual que tanto espacio ha ganado es contradictoriamente marginador, las principales y más destacadas producciones provienen de contenidos que poco o nada aportan con la educación local, es decir con la conservación de la memoria histórica. La mayoría se dedica producir novelas y comerciales con altos contenidos sexistas y las producciones de tipo cultural pasan a ser acervos olvidados en las bibliotecas locales. No existe continuidad en la producción de este tipo género audiovisual.

El motivo principal para que exista este fenómeno está en la misma comunidad, la gran mayoría de televidentes buscan, un espacio de entretenimiento, liberador de tensiones y stress, que guarde poco contenido complejo y sea fácil de “digerir”.

Esta premisa, que seguramente fue parte de los sondeos estadística, fue valorado por los medios de comunicación que, tomando lo mencionado han enfocado su programación (o la gran mayoría de ella) a espacios que satisfagan estas necesidades.

Es vital realizar productos innovadores y alternativos, por medio de los cuales se transmita una visión educativa acerca de la cultura y de las memorias que poco a poco van perdiéndose. Pero más allá de la realización, que no es escasa en el país, se debe tomar en cuenta espacios para la difusión de los mismos y además brindar un seguimiento para que se mantengan en difusión continua, el reto no es fácil, pero nunca es tarde para empezar.

Las mismas relaciones son pilares fundamentales para construcción de una identidad que quiere decir, sentirse atraído por algo, sentir que soy parte de algún lugar o alguna situación, más la identidad está dentro de la cultura y también puede ser individual o colectivas, hay modificaciones en las formas de ser a corto o largo plazo.

La identidad puede estar fijada, incluso en el ambiente y los cambios que se dan, es por eso que existen múltiples identidades, mujeres con mujeres, punks, ancianos, niños etc., muchas veces sin importar la clase social o económica. Las identidades son diversas y por lo tanto sufren de mutaciones según el espacio y el mismo hecho que suscite su aparición.

La identidad es flexible, puede cambiar tan rápidamente que incluso, no puede dejar huella histórica, mientras que existan vidas individuales e historias específicas, cada ser humano aporta sus especificidades a las identidades sociales y culturales.

3.4 Descripción general del producto

El producto consiste en un documental de duración aproximada de 8 minutos y medio, tiempo en el cual se debe presentar técnicas de edición y producción que se encuentran interrelacionadas con la carrera de comunicación social. Además el producto debe evidenciar visualmente las diez iglesias sobre las cuales se va a trabajar y presentará datos informativos, históricos, arquitectónicos y artísticos que son el resultado de las investigaciones realizadas.

En el transcurso del documental se podrá observar una a una las diez iglesias seleccionadas, mientras la música y la locución en off acompañan a las imágenes, el espectador podrá ser partícipe de los datos más relevantes de las mismas, con la finalidad de generar un espíritu investigativo y curioso por evidenciar físicamente todos estos lugares que llaman a la memoria histórica oral y física, de la riqueza de nuestro centro, catalogado como patrimonio cultural de la humanidad.

Este producto tiene la finalidad de acrecentar el ánimo por recorrer las calles de nuestro Quito tradicional y empaparse de su historia, es por esto que se transmitirá en el programa “Navegando por el mundo” de canal uno internacional y a los estudiantes, docentes y padres de familia del Centro Educativo Particular “Marqués de la Fayette”, con vista a que en un futuro pueda ampliarse a otros centros educativos, y ser parte de la memoria audiovisual del Ministerio de Turismo y Cultura y Municipio de Quito.

Las diez iglesias en que se basa este producto son: La Catedral Primada de Quito, San Francisco, La Compañía, San Marcos, El Robo, El Belén, San Agustín, El Sagrario, La Basílica del Voto Nacional y Santo Domingo.

¿Por qué documentar iglesias de Quito?:

Esta ciudad emblemática tanto en su espacio físico como simbólico, contiene lugares patrimoniales que la convierten en un sitio histórico cargado de mitos y leyendas que se desenvuelven alrededor de las monumentales construcciones religiosas, las iglesias a más de ser un sitio cargado de historia, son construcciones visualmente atractivas que llaman la atención de quien las observa y ese es un factor primordial en la grabación de un video, que busca llamar la atención del espectador y generar sentimientos.

Las iglesias poseen, además de belleza estética, un sobrecargado pasado tan interesante que resultaría corto el tiempo para relatar todas las anécdotas transcurridas en el proceso de construcción y adecentamiento de las iglesias.

El producto se basa en un trabajo investigativo formal que documenta factores socio-económicos y culturales de la época en que las iglesias del centro histórico fueron construidas, tomando en cuenta sucesos históricos, arquitectónicos y artísticos, pero sin dejar de lado la importancia de la preservación y revitalización de las memorias colectivas en tanto a leyendas, mitos y tradiciones que surgen de la construcción y permanencia de las mismas.

La idea indígena dentro del producto:

Con la producción del video, demostrar la importancia histórica, arquitectónica, cultural y simbólica de diez de las iglesias más significativas del centro histórico, pero visto desde un punto de vista indígena, analizando el sincretismo religioso que emergió tras la llegada de los españoles, donde dos culturas igual de imponentes, la ibérica y la andina, unieron sus creencias y religiones para convertirse en una sola cultura con diversos rasgos, que busca mantener su identidad.

Objetivo:

Aplicar la técnica de la observación participativa y el registro audiovisual para obtener información necesaria sobre el centro histórico de Quito.

Realizar una reseña de la memoria histórica que surgió a raíz de la construcción y consolidación de las diez iglesias más representativas del centro histórico de Quito, de forma directa, consolidada, con lenguaje sencillo y atractivo visualmente, para que conmueva al espectador.

Afianzar el conocimiento del esfuerzo indígena, consciente por entroncar su pasado, considerando, valorando y tratando con especial respeto el trabajo de las generaciones y generaciones de familias que trabajaron para brindarnos hoy esas construcciones monumentales.

Por medio del documental implicar la fijación de hechos y procesos históricos, que se han llevado a cabo por medio de la memoria colectiva convirtiéndose en relatos tradicionales que son el “corazón” del centro histórico.

Público meta:

El documental está dirigido a personas interesadas en conocer el Centro Histórico de la ciudad de Quito, turistas nacionales y extranjeros. Arquitectos, historiadores, docentes, guías de turismo, estudiantes, en fin, el video busca llegar a personas que se interesen por conocer datos anecdóticos de las iglesias y locaciones de interés para que después visiten el centro histórico con una perspectiva diferente de las iglesias de Quito.

Condiciones de uso del material:

Documental de carácter histórico para ser presentado como parte de la tesis de Grado, previa la obtención del título de Licenciada en comunicación social con especialidad en desarrollo, a la Universidad Politécnica Salesiana, sede Quito – El girón.

3.5 Procedimientos y recursos

Análisis de productos similares:

Los documentales y reportajes que anteceden este trabajo, no fueron fuente de investigación, pero si brindaron las ideas básicas para no hacer lo mismo, con un tema del que muchas personas quieren tratar, por tener una belleza estética propia.

Las iglesias han sido motivo de investigación, discusión y tratamiento en todos los sentidos de la palabra, se han realizado producciones audiovisuales acerca de las leyendas, datos históricos, significancia religiosa, reconstrucción, obras de arte, estilos arquitectónicos, en fin, muchas ideas han sido plasmadas.

Este trabajo se diferencia de los demás en los siguientes aspectos:

- a) No es la producción de una sola iglesia, sino que contienen diez iglesias coloniales.
- b) Es el relato indígena de la construcción y adecentamiento de las iglesias.
- c) Contiene una memoria histórica sobre datos arquitectónicos, religiosos, artísticos, pictóricos, anecdóticos, míticos y legendarios de cada una de las iglesias.
- d) Las iglesias a las que se les ha brindado mayor énfasis son las iglesias “indias”, dejando de lado a las iglesias que todos consideran como más imponentes, por su puesto, sin quitarles importancia.

Por lo que la producción contará con un toque único y original que sale directamente de las ideas y trabajo de la autora.

La pre- producción:

Para la elaboración de este producto fue necesario sustentarlo con el proceso de investigación realizado en diez locaciones visitadas. Las entrevistas a los sacerdotes párrocos de cada iglesia, brindaron la fuente más significativa, además los libros y escritos que estaban a su custodia, fueron facilitados para poder almacenar un material fotográfico directo de la fuente. Las fotografías fueron escaneadas en 300 ppp y editadas en picassa.

Las entrevistas con historiadores, guías de turismo, gente de las localidades, turistas nacionales y extranjeros, permitieron fundamentar una estructura básica y armar una idea clara de cómo sería el video.

Para poder ingresar y grabar las iglesias, fue necesario contar con permisos de cada uno de los diez párrocos, quienes nos permitieron rodar en solo día sus templos, por lo que el rodaje de las iglesias internas duró en sí, diez días. Para poder tener tomas externas limpias, se debió utilizar tiempo de acuerdo al clima. Aproximadamente un mes. En las locaciones se tomaron fotografías para completar el material visual.

Las entrevistas a sacerdotes, feligreses y guías de las iglesias se realizaron el mismo día de la grabación, mientras que las citas con historiadores, fue coordinada con anticipación.

Una vez reunido todo el material audiovisual se procedió a digitalizarlo, trabajo que duró más de diez horas ya que se encontraba en formato mini dv. Ya con el material ingresado a la máquina de trabajo que en este caso fue una pc, se procedió a armar una línea de tiempo en la Mac, donde se editaría.

La realización del texto para el documental tomó su tiempo, pero después de varios cambios se terminó en tres semana. Se grabó, digitalizó y limpio para ser la base del trabajo de edición. La música se descargó desde el free play music.com, para evitar conflictos con los derechos de autor.

Los guiones técnico y literario se realizaron previo a la edición. Con estas premisas se empezó la producción.

Producción:

En una línea de tiempo, en final cut, se ubicó el audio y con la ayuda de los guiones se fue armando un primer esqueleto que conformó el primer borrador, que después haber pasado por un proceso de análisis y crítica, se mejoró y procedió a poner las transiciones, movimientos fotográficos y disolvencias, tiempos y espacios para que estéticamente se muestre más atractivo.

Las animaciones de entrada y salida, así como los créditos tomaron su tiempo en realizarse, pero una vez estilizados se los ubicó para finalmente poner los efectos de sonido, el audio ambiental y la música fueron que darían el punto final a la producción.

Post – producción:

Se realizó la revisión integral del video, se hicieron correcciones en saltos, audios y fotografías y se procedió a la grabación, impresión y almacenaje del producto final que se presenta en un DVD compatible para PCs, DVDs, Mac y blue ray disc.

3.6 Tratamiento del documental

Recursos narrativos:

Para la filmación del material a producirse se realizaron tomas directas en cada una de las diez locaciones escogidas. Todo el material rodado obtuvo previamente la autorización emitida por los párrocos de cada iglesia, quienes permitieron iluminar y hacer planos generales, planos medios y planos de detalle de cada obra de arte, así como movimientos de cámara para capturar las iglesias interna y externamente. Algunos de los rodajes contienen tomas de personas, quienes brindaron su autorización verbal para ser filmadas y paneos de la ciudad de Quito desde los campanarios de las iglesias.

Recursos dramáticos:

Para generar emociones se han utilizado elementos que realzan la idea de la autora. El primer elemento de importancia es la elaboración del texto de una forma minuciosa y detallada, con lenguaje concreto pero sencillo, interiorizando los sentimientos personales para emitir sus emociones en una locución en off en primera persona.

La música instrumental y el sonido ambiental, acompañan a la voz en off que relata con una narrativa dramática la memoria histórica del centro de Quito y sus iglesias.

Las fotografías antiguas juegan un papel trascendental en los recursos del documental, son fotos extraídas de libros que conforman la biblioteca personal de la

autora y su utilización busca dar énfasis a la historia, tomando al contenido de las fotografías como el mismo relato.

Los planos detalle son elementos importantes que permiten hilar la historia desde un punto de vista personal, tratando de demostrar con tomas detalladas que la realización del documental, responde a la necesidad de conocer con mayor profundidad las iglesias y su historia.

3.7 Sinopsis larga:

Diez iglesias de Quito se convierten en los personajes silentes de este documental que busca relatar la historia de su construcción y los múltiples relatos que se generaron a partir de la edificación de las mismas.

La mano de obra barata, es decir la indígena, fue la que levantó con impericia las iglesias construidas sobre los antiguos templos incas. Esta fue la forma más práctica de dominar a una población que poseía grandes conocimientos astrológicos y adoraba a varios dioses.

Al levantar las iglesias católicas sobre las ruinas de los templos de Atahualpa y sus predecesores, afirmaron el poderío cultural y religioso e impusieron un monoteísmo no conocido para la población. La estrategia resultó tan eficaz que años después la población adoptó la lengua y cultura de una manera resignada y más aún, la religión la vivieron con verdadero fanatismo.

Las iglesias monumentales son el resultado de este sincretismo religioso y cultural y llevan en su historia las huellas dactilares de indígenas y mestizos que tallaron con piedra volcánica, madera y pan de oro las más imponentes obras de arte. La escuela de arte quiteña y sus personajes son reconocidos en este documental que muestra las obras más significativas de la época.

Las diez iglesias coloniales del video documental se dividen en dos estilos, aquellas que fueron monumentales construcciones exuberantes en riquezas y las conocidas como las iglesias “indias” actualmente como parroquiales.

San Francisco, La Catedral Primada, Santo Domingo, La Compañía, El Sagrario, San Agustín y La Basílica del voto nacional pertenecen al grupo de iglesias forman las

edificaciones de gran dimensión y son baluartes de la ciudad que han servido como punto de referencia para brindar a la ciudad de Quito, tantos reconocimientos internacionales.

El Belén, San Marcos y La iglesia de Jerusalén, conocida como iglesia del robo, son el escenario perfecto para demostrar la diferencia social y cultural que existió en la época, pero a la vez son las que más historias y anécdotas guardan en su interior, es por esto que tienen un espacio fundamental en el documental.

3.8 Sinopsis corta

Diez iglesias del Centro Histórico de Quito, muchas de ellas construidas desde hace cinco siglos atrás, se han mantenido erguidas y patrimoniales en el centro de la ciudad, los templos son el escenario perfecto para una serie de relatos, mitos, leyendas y una sobrecargada obra artística y arquitectónica que nos llevan pensar en la gran influencia india que hubo en sus construcciones españolas, este documental relata visualmente la memoria histórica de la ciudad céntrica y el aporte indígena en su construcción y adcentamiento.

4 Bloques del documental

4.1 Bloque 1

Introducción al tema general. Exposición de fotografías antiguas que hacen referencia a la construcción de las iglesias y Quito y al empoderamiento del arte colonial sobre el arte precolombino. Fotografías de indígenas y locución en off, nos cuentan brevemente la conquista española sobre el indio quiteño. El bloque busca alcanzar una retrospectiva de la población indígena en torno a la penosa situación de sometimiento, resultado del cual se obtuvo el sincretismo religioso.

4.2 Bloque 2

Se reseñan los materiales y formas de construcción que se utilizaron para levantar las iglesias conocidas como “templos indios”. Las iglesias de: El Belén, San Marcos y El Robo, se convierten en los personajes principales del documental, dándoles un merecido realce. Con voz en off, se cuentan los datos anecdóticos de estos tres

templos ubicados en lo que en la época, eran barrios destinados para la población indígena.

4.3 Bloque 3

Ñahuirra (el panecillo) es el personaje que abre este bloque y se lo personifica para que no cuente los misterios y secretos que existen alrededor de la construcción de las iglesias monumentales coloniales de Quito.

El esquema se divide en materiales de construcción, realizando un collage de las siete iglesias restantes. Primero se menciona a la piedra volcánica como elemento que sirvió para construir bases, estructuras, paredes, cruces, esculturas y fachas de las iglesias. La madera, tallado y pan de oro son el material a mencionarse posteriormente, aquí se ubican tomas de gran belleza y color. Y finalmente menciona algunos de los representantes más distinguidos de la escuela quiteña.

4.4 Bloque 4

Nuevamente con fotografías antiguas y una suave locución en off, se realiza una reflexión sobre la importancia de las iglesias y el papel que los indígenas tuvieron en la construcción de las mismas.

5 Guion literario

Bloque 1

Sonidos de construcción y gente.

Imágenes fotográficas de indios en construcción, en blanco y negro, sepia y a color con ligeros movimiento.

Voz en off

“La construcción de las iglesias coloniales de Quito, marcó el inicio de la ciudad española. El arte precolombino, característica fundamental de nuestras culturas primigenias, fue reemplazado por el arte colonial, y los indios pasaron de ser dueños a ser,

prácticamente, esclavos. Grandes iglesias se levantaron sobre los antiguos templos indígenas, así no tendrían otra alternativa más que reconocer a lo impuesto como propio”

Bloque 2

Imagen fotográfica en blanco y negro con ligero movimiento.

Día. Interior iglesia sagrario. Se escucha el sonido ambiental de las personas cantando en la iglesia.

Plano general: Señora de rodillas rezando frente al altar. Corte. Plano medio.

Plano medio señora con los brazos abiertos cantando frente al altar. Disolvencia.

Interior con planos generales y detalles de las iglesias de san Marcos el robo y el Belén.

Voz en off

“La paja, adobe, arena y barro, fueron usados para levantar pequeños oratorios que en la época se conocieron como “templos indios”, así, los Indígenas podrían comunicarse con Dios y aprender las costumbres ibéricas. Estos templos guardan la belleza de lo sencillos y de la humildad, en una sola nave de cajón, con muros de más de un metro y medio de ancho. Las hicieron así, concisas, resistentes, para que al igual que lo indios, aguanten toda tempestad y guarden los secretos que llevó el proceso de la colonización. Estos templos, ahora llamados como iglesias parroquiales, nos cuentan sus propias historias:”

Animación de entrada. Foto antigua. Texto: “El belén”

Exterior/ día, plano general. Interior planos general de las personas en la celebración de la misa. Sonido ambiental

Voz en off

“El Belén, si bien no fue la primera iglesia, fue el primer lugar donde se celebró una misa católica después de la colonización.”

Animación entrada de San Marcos con foto antigua.
Interior de la iglesia/ día, planos generales y detalles.

Voz en off

Animación de entrada. Foto antigua. Texto: San Marcos

“San Marcos, en sus muros se guardó por varios siglos los restos de indígenas, mestizos y clérigos que se mantenían ocultos hasta el terremoto de 1987 cuando brotaron de las paredes los cuerpos ahí enterrados”

Animación de entrada. Foto antigua. Texto: El Robo – Jerusalén

Exterior/ Interior/día. Planos generales. Detalles de los cuadros dentro de la iglesia.
Foto antigua sepia con leve zoom in de la quebrada. Fotos y negro. Devotos orando de rodillas, planos americanos. Sonido ambiental.

Voz en off

“El Robo, templo tan discreto y nombre tan escandaloso se debe a los hechos a partir del robo perpetrado en 1649 en el convento de Santa Clara, los ladrones dejaron regados los objetos sustraídos en la quebrada de Ullaguanga Hayco y ahí se levantó este templo expiatorio, originalmente nombrado como Jerusalén, para recordar el penoso suceso y las consecuencias del delito, es por esto que los ladrones que fueron ahorcados, arrastrados y descuartizados.....Por los hechos descritos, estos templos continúan siendo los pequeños oratorios parroquiales ubicados en los límites del centro histórico”

Bloque 3

Exterior/ día. Panecillo visto desde la basílica. Transición con foto antigua del panecillo sin la virgen. Fotos de indígenas en las calles.

Voz en off

“Hacia el sur de este centro colonial, se puede divisar el panecillo, nombrado así por el entrañable pan que los colonizadores no podían encontrar en estas tierras americanas, originalmente esta loma se llamaba Ñahuirá, es decir lunar, el grano asentado y fue un punto de referencia en la construcción de las iglesias, ella, con su ubicación estratégica miró como los indígenas llevaban la piedra volcánica extraída del Pichincha para hacer cimientos, paredes y fachadas de las grandes iglesias”

Fotos antiguas de San Francisco, con till y zoom in.

Voz en off

“Tal vez Ñahuirá nos podría contar mejor la historia de las iglesias, como la de San Francisco cuando el Indio Aunqui Hualca, fue acogido por el español Hernán Juárez, quién le dio el nombre de Francisco Cantuña y se convirtió en el encargado principal de la construcción del templo. Tan detallada fue la obra que se difundió el rumor que Cantuña hizo pacto con el diablo”

Exterior/ día. Disolvencia de la iglesia de San Francisco. Till. Planos detalles. Planos generales, medios y detalle de fachadas de iglesias de San Francisco, La catedral, La compañía, el sagrario. La basílica.

Voz en off

“La realidad es que las manos hábiles y esforzadas de nuestros indígenas, tallaron este y todos los templos del centro histórico. En su frontis aún conserva el color rojizo que dejó el pan de oro sobre la piedra, demostrando ser el único en la ciudad que contó con este elemento en el exterior y resaltando la leyenda de las riquezas que el diablo invirtió en San Francisco. Las iglesias conservan en su

fachada el color gris tan característico de la piedra volcánica, material que ha permitido mantener en pie, durante siglos, a estos templos religiosos. Las piedras fueron finamente trabajadas y se consiguió replicar los estilos europeos de la época, sin embargo se desconoce los nombres de las personas que trabajaron en estas piedras, ya que en aquel tiempo no eran considerados como artistas sino que simplemente eran mano de obra excesivamente barata, que se estaba ganando un lugar en el cielo”

Exterior/ día. Till. Planos generales de las cruces de las iglesias de la compañía y San Agustín. Foto de obra de Manuel Chilli. Plano detalle del Cristo de piedra.

Voz en off

“Las piedras sirvieron también para levantar grandes cruces al pie de los templos, como en la iglesia de San Agustín, aquí originalmente se exhibía un Cristo de madera tallado por Manuel Chilli, artista que se ganó el nombre de Caspicara que significa cara de palo, por su habilidad artística. Esa obra fue reemplazada por el pequeño Cristo que se observa en la actualidad”

Interior/ día. Planos generales con till de la iglesia de Santo Domingo. Planos medios y detalles de los artes murales.

Voz en off

“En estas mismas piedras, pero al interior de casi todas las iglesias, se realizaron pinturas murales con óleo, estos detalles suelen pasar desapercibidos a simple vista pero debemos detenernos y observar con atención, ya que son hermosas obras de un arte poco valorado y que parecería que así como los cavernícolas adornaban sus cuevas con la pintura rupestre, los indígenas adornaban las iglesias con óleos, tal vez para tratar de rescatar su descendencia.”

Exterior/ interior/día. Plano general de la fachada de la iglesia de Santo Domingo.
Planos medios y detalles de la iglesia.

Voz en off

“La iglesia de Santo Domingo contiene quizá, el más rico arte mural, que fue rescatado y restaurado recientemente y exhibe obras realizadas en 1631”

Disolvencia. Interior/ día. Altar mayor de la Iglesia de San Francisco, altar de la catedral, detalles de obras de arte. Mientras se mencionan los artistas pasan las imágenes de sus obras.

Voz en off

“Casi al finalizar los trabajos de construcción, se comenzó a decorar las iglesias, y la madera, especialmente el cedro, fue el elemento primordial. Para ese tiempo ya la Escuela de Arte Quiteña, comenzó a dar sus primeros frutos, Bernardo de Legarda, Miguel de Santiago, Nicolás Javier de Goríbar, Manuel de Samaniego, Manuel Chilli, entre otros indo- mestizos, fueron los pioneros del arte quiteño colonial, sus obras fueron tan relevantes que el rey de España Carlos tercero afirmó que si en Italia tienen a Miguel Ángel, él tiene a su Caspicara en América”

Interior/ día. Till del altar de la capilla del rosario. Púlpito de la compañía, imágenes en detalle esculturas de la escuela quiteña. Techo interno de San Francisco y altar mayor de la compañía.

Voz en off

“Con la madera realizaron altares, púlpitos, esculturas y varios elementos decorativos, como los artesonados que son grandes planchas de madera tallada ubicadas en el techo interno de las iglesias o en las paredes y columnas”

Interior/día. Iglesia de la Compañía, zoom in a detalles. Foto de artista colocando pan de oro.

Voz en off

“Pero le faltaba el brillo de la riqueza, así que a la madera la cubrieron de pan de oro, que es una lámina de oro que ha sido martillada hasta quedar mucho más fina que una hoja de papel, es tan delgada que entre las manos se deshace y se convierte en migas, como la del pan, es tan delicada que debe ser ubicada con técnica y paciencia, valores que les sobran a nuestros indígenas”

Bloque 4

Interior/ día. Altar iglesia la compañía. Planos detalle del pan de oro de las iglesias de la compañía, san Agustín y san Francisco.

Voz en off

“Ahora que miro iglesias como La compañía o la capilla del rosario, me pregunto, ¿Cuánto tiempo habrá tomado, poner todo ese pan de oro?, ¿Cuántas manos habrían querido ser dueñas de al menos un pedazo de este arte?, porque aquí todo lo que brilla es oro”

Interior/exterior/ día. Mujer sentada observando la iglesia de san Francisco. Paneo de las cúpulas de la compañía. Iglesia de la basílica. Plaza grande vista desde el campanario de la catedral. Iglesia sagrario. Señora de rodillas con los brazos abiertos orando, plano medio delantero y contra picada desde atrás. Plano genera iglesia basílica y compañía.

Voz en off

“Lo cierto es, que cuando visito estas iglesias, no dejo de pensar, que así como se ven; monumentales, enormes, con campanarios y torres altísimas, son parte del legado que todos los quiteños

recibimos, por el simple hecho de nacer en estas tierras, y son a la vez el esfuerzo de generaciones y generaciones de familias indígenas y mestizas, que con su trabajo alzaron los grandes templos que contribuyen a que Quito tenga tantos elogios internacionales”

Disolvencia en negro. Música ambiental.

Fotos antiguas de: indígenas con figuras religiosas católicas y lana entre las manos. Construyendo los muros de la iglesia de la basílica. Foto de cinco indígenas.

Voz en off

(Reflexiva)

“Pero yo, me quedo con la historia, con el recuerdo del Indio que quería alcanzar un sueño, una quimera, que levantó subyugado, paredes de piedra y me regaló la mejor herencia, el tesoro de la humildad.”

Disolvencia a negro. Música ambiental. Créditos.

6 Guion técnico

VIDEO	AUDIO	OBSERVACIONES	TIEMPO
Bloque 1 Fotografías de indios en la construcción	Gente martillando, voces muy ligeras de fondo Música ambiental	Animación de entrada	00:00:30
Fotos antiguas con zoom delicado	Voz en off: “La construcción de las iglesias coloniales de Quito, marcó el inicio de la ciudad española. El arte precolombino, característica	Fotos blanco – negro y sepia	00:01:00

	<p>fundamental de nuestras culturas primigenias, fue reemplazado por el arte colonial, y los indios pasaron de ser dueños a ser, prácticamente, esclavos. Grandes iglesias se levantaron sobre los antiguos templos indígenas, así no tendrían otra alternativa más que reconocer a lo impuesto como propio”</p> <p>Música ambiental.</p>		
<p>Bloque 2</p> <p>Foto antigua del costado de la catedral.</p> <p>Plano general de señora de rodillas orando, plano medio de señora orando.</p> <p>Plano entero de señora con brazos abiertos orando al pie del altar.</p>	<p>Voz en off:</p> <p>“La paja, adobe, arena y barro, fueron usados para levantar pequeños oratorios que en la época se conocieron como “templos indios”, así, los Indígenas podrían comunicarse con Dios y aprender las costumbres ibéricas”</p> <p>Música ambiental.</p>	<p>Imágenes en blanco y negro</p>	00:01:18
<p>Plano general int</p> <p>iglesia san marcos.</p> <p>Planos medios</p> <p>Altar I. san marcos.</p> <p>Ventanas I. el robo</p> <p>Paneo cúpula I robo.</p> <p>Foto indios y llamas en plaza grande.</p> <p>Enfoque diferencial entre muro y señoras</p>	<p>Voz en off:</p> <p>“Estos templos guardan la belleza de la sencillez y de la humildad, en una sola nave de cajón, con muros de más de un metro y medio de ancho. Las hicieron así, concisas, resistentes, para que al igual que lo indios, aguanten toda tempestad</p> <p>Y guarden los secretos que llevó el proceso de la colonización. Estos</p>	<p>Cambio a color</p> <p>Foto sepia</p> <p>Cambia a color.</p>	<p>00:01:21</p> <p>00:01:34</p> <p>00:01:36</p> <p>00:01:43</p>

orando. Tomas externas de I: Belén, el robo y san marcos	templos, ahora llamados como iglesias parroquiales, nos cuentan sus propias historias.” Sonido y música ambiental.		00:01:50
Texto: El Belén. Foto antigua de la fachada	Música ambiental	Animación de entrada. Blanco y negro	00:01:54
Plano general ext. I el Belén con gente entrando.	Sonido de campañas de fondo. Voz en off “El Belén, si bien no fue la primera iglesia, fue el primer lugar donde se celebró una misa católica después de la colonización.” Sonido ambiental, gente orando.		00:02:01
Texto: San Marcos. Foto antigua de la fachada	Música ambiental	Animación de entrada, sepia.	00:02:05
P. general interior P. general paredes laterales, coro y altar de I. San Marcos	Voz en off: “San Marcos, en sus muros se guardó por varios siglos los restos de indígenas, mestizos y clérigos que se mantenían ocultos hasta el terremoto de 1987 cuando brotaron de las paredes los cuerpos ahí enterrados” Música ambiental		00:02:06
Texto: El Robo - Jerusalén. Foto antigua de la fachada	Música ambiental	Animación de entrada, sepia.	00:02:20

<p>P. general etx I el robo. Paneo frontis.</p> <p>Int. P. G. altar.</p> <p>Cuadro del “Robo”.</p> <p>Foto antigua de la quebrada.</p> <p>Int. PG till altar.</p> <p>P.G lateral. Int.</p> <p>Cuadro el robo. P. detalle.</p> <p>Foto antigua calle 24 de mayo</p> <p>P. general. Int. Púlpito.</p> <p>P. medio gente orando de rodillas</p>	<p>Voz en off:</p> <p>“El Robo, templo tan discreto y nombre tan escandaloso se debe a los hechos a partir del robo perpetrado en 1649 en el convento de Santa Clara, los ladrones dejaron regados los objetos sustraídos en la quebrada de Ullaguanga Hayco y ahí se levantó este templo expiatorio, originalmente nombrado como Jerusalén, para recordar el penoso suceso y las consecuencias del delito, es por esto que los ladrones que fueron ahorcados, arrastrados y descuartizados.....Por los hechos descritos, estos templos continúan siendo los pequeños oratorios parroquiales ubicados en los límites del centro histórico”</p> <p>Música ambiental</p>	<p>Foto sepia con leve zoom out.</p> <p>Blanco y negro</p> <p>Vuelve a color</p>	<p>00:02:24</p> <p>00:02:37</p> <p>00:23:43</p> <p>00:23:50</p> <p>00:23:57</p>
<p>Bloque 3</p> <p>P. G panecillo</p> <p>P. panorámico de centro histórico con panecillo al final.</p> <p>Disolvencia a fotos antigua panecillo.</p> <p>Foto de Basílica en construcción.</p> <p>Foto panecillo.</p> <p>Foto calle 7 cruces</p>	<p>Voz en off:</p> <p>“Hacia el sur de este centro colonial, se puede divisar el panecillo, nombrado así por el entrañable pan que los colonizadores no podían encontrar en estas tierras americanas, originalmente esta loma se llamaba Ñahuira, es decir lunar, el grano asentado y fue un punto de referencia en la construcción de las iglesias, ella, con su ubicación estratégica miró como los indígenas llevaban la</p>	<p>Vista desde torre de la basílica.</p> <p>Foto blanco y negro</p> <p>La misma panorámica.</p>	<p>00:03:06</p> <p>00:03:13</p> <p>00:03:18</p> <p>00:03:31</p>

	<p>piedra volcánica extraída del Pichincha para hacer cimientos, paredes y fachadas de las grandes iglesias”</p> <p>Música ambiental / sonido de piedras arrastrando.</p>		
<p>Foto panecillo. Leve movimiento izq a der</p> <p>Fotos antiguas de san francisco con leves movimientos</p>	<p>Voz en off:</p> <p>“Tal vez Ñahuirra nos podría contar mejor la historia de las iglesias, como la de San Francisco cuando el Indio Aunqui Hualca, fue acogido por el español Hernán Juárez, quién le dio el nombre de Francisco Cantuña y se convirtió en el encargado principal de la construcción del templo. Tan detallada fue la obra que se difundió el rumor que Cantuña hizo pacto con el diablo”</p> <p>Música ambiental</p>	<p>La misma panorámica. Fotografías blanco y negro</p>	<p>00:03:42</p>
<p>P. G iglesia San Francisco. Ext/ día.</p> <p>P. medio, fachada el sagrario.</p> <p>Till graderío hasta frontis San Francisco.</p> <p>P. detalle del frontis.</p>	<p>Voz en off:</p> <p>“La realidad es que las manos hábiles y esforzadas de nuestros indígenas, tallaron este y todos los templos del centro histórico.</p> <p>En su frontis aún conserva el color rojizo que dejó el pan de oro sobre la piedra, demostrando ser el único en la ciudad que contó con este elemento en el exterior y resaltando la leyenda de las riquezas que el</p>	<p>Disolvencia entre foto antigua y toma actual.</p>	<p>00:04:06</p> <p>00:04:13</p> <p>00:04:18</p>

P.G int. Santo domingo. Paneos de columnas. P. medios paredes P. detalles obras de arte mural de Santo Domingo y el Sagrario.	Voz en off: “En estas mismas piedras, pero al interior de casi todas las iglesias, se realizaron pinturas murales con óleo, estos detalles suelen pasar desapercibidos a simple vista pero debemos detenernos y observar con atención, ya que son hermosas obras de un arte poco valorado” Música ambiental		00:05:27
Pg. Ext. Fachada Santo Domingo Int. Santo domingo. P. detalle de pinturas murales	Voz en off: “La iglesia de Santo Domingo contiene quizá, el más rico arte mural, que fue rescatado y restaurado recientemente y exhibe obras realizadas en 1631” Música ambiental	Pinturas del crucero de la nave central	00:05:45
Int. San Francisco. P.G. altar mayor. P. Detalle de madera. P.G altar mayor de la catedral P.G obra de Marinita de Jesús P. entero Jesús del Gran poder P. entero Virgen P. detalle cuadro P. entero escultura p. general esculturas Planos enteros de	Voz en off: “Casi al finalizar los trabajos de construcción, se comenzó a decorar las iglesias, y la madera, especialmente el cedro, fue el elemento primordial. Para ese tiempo ya la Escuela de Arte Quiteña, comenzó a dar sus primeros frutos, Bernardo de Legarda, Miguel de Santiago, Nicolás Javier de Goríbar, Manuel Chilli, entre otros indo- mestizos, fueron los pioneros del arte quiteño colonial,	Silleria del altar mayor Escultura De la I San Francisco. La Legardiana As. Virgen José Calvario	00:05:56 00:06:08 00:06:12 00:06:20

retablos y P detalle de esculturas. P. general escultura de Caspicara	sus obras fueron tan relevantes que el rey de España Carlos tercero afirmó que si en Italia tienen a Miguel Ángel, él tiene a su Caspicara en América”	Descendimiento Cristo	00:06:30
P. G capilla del rosario. P. medio columnas y púlpito la compañía. P. detalle esculturas Paneo techo interno P. detalle artesonados	Voz en off: “Con la madera realizaron altares, púlpitos, esculturas y varios elementos decorativos, como los artesonados que son grandes planchas de madera tallada ubicadas en el techo interno de las iglesias o en las paredes y columnas” Música ambiental	I Santo Domingo San francisco La compañía	00:06:34 00:06:41 00:06:47
P. G y P detalle de objetos con pan de oro. Foto de artista poniendo pan de oro sobre madera	Voz en off: “Pero le faltaba el brillo de la riqueza, así que a la madera la cubrieron de pan de oro, que es una lámina de oro que ha sido martillada hasta quedar mucho más fina que una hoja de papel, es tan delgada que entre las manos se deshace y se convierte en migas, como la del pan, es tan delicada que debe ser ubicada con técnica y paciencia, valores que les sobraban a nuestros indígenas” Música ambiental	Iglesias de San francisco, la compañía y san Agustín. Leve movimiento	00:06:51 00:07:06
Bloque 4 Till. P.G altar P. detalle de pan de oro	Voz en off: “Ahora que miro iglesias como La Compañía o la Capilla del Rosario, me pregunto, ¿Cuánto tiempo habrá	La compañía y san	00:07:13

	<p>tomado, poner todo ese pan de oro?, ¿Cuántas manos habrían querido ser dueñas de al menos un pedazo de este arte?, porque aquí todo lo que brilla es oro”</p> <p>Música ambiental</p>	francisco	
<p>P entero mujer observa iglesia</p> <p>Paneo Interno iglesia</p> <p>Ext. P medio campanario.</p> <p>Panorámica de plaza grande. Ext. Día.</p> <p>PG fachada sagrario</p> <p>P. medio señora orando Contrapicado de espaldas</p> <p>P G int Basílica</p> <p>P G int Compañía</p>	<p>Voz en off:</p> <p>“Lo cierto es, que cuando visito estas iglesias, no dejo de pensar, que así como se ven; monumentales, enormes, con campanarios y torres altísimas, son parte del legado que todos los quiteños recibimos, por el simple hecho de nacer en estas tierras, y son a la vez el esfuerzo de generaciones y generaciones de familias indígenas y mestizas, que con su trabajo alzaron los grandes templos que contribuyen a que Quito tenga tantos elogios internacionales”</p> <p>Música ambiental</p>	<p>La compañía. La basílica</p>	<p>00:07:32 00:07:35</p> <p>00:07:43</p>
Fotografías antiguas indígenas	<p>Voz en off: (reflexiva)</p> <p>“Pero yo, me quedo con la historia, con el recuerdo del Indio que quería alcanzar un sueño, una quimera, que levantó subyugado, paredes de piedra y me regaló la mejor herencia, el tesoro de la humildad.”</p> <p>Música ambiental</p>	Blanco y negro	00:08:00
Créditos	Música ambiental		<p>00:08:23 00:08:56</p>

7. Conclusiones

El presente trabajo es la culminación de un proyecto emprendido desde hace años atrás; la curiosidad por conocer las iglesias de Quito fue el inicio de este largo pero muy fructífero camino. La información formal e informal levantada con tanto esfuerzo y dedicación se plasma en las historias que se cuentan en estas páginas.

El montaje del video documental se realizó con un enfoque original de la autora que puso en la mesa de edición sus conocimientos adquiridos en los años de estudio y trabajo en producción de videos documentales para diferentes cadenas televisivas. Es el resultado de la experiencia vivida en cada uno de los templos que han sido de interés personal y que hoy se plasmaron en un producto final.

Las iglesias del Centro Histórico de Quito, después de haberlas revivido en la memoria y asentado en el recuerdo, son los sitios de oración predilecta para los devotos que aferrados a su religión acuden en busca de su amado Dios, por otro lado estos mismos templos de espiritualidad se convierten en las puertas de una ciudad patrimonial cargada de misticismo y arte con cientos de historias que contar y leyendas que seguir transmitiendo con la memoria colectiva oral.

Frente a las iglesias se puede disfrutar de las plazas que son recursos públicos dotados de la vista de las iglesias y que además dan apertura al conocimiento de la identidad nacional.

Las iglesias son espacios donde acuden los turistas nacionales y extranjeros atraídos por su belleza arquitectónica y excelente conservación; estas magníficas edificaciones del tiempo de la Colonia que contienen los estilos artísticos más representativos de la época, están especialmente cargadas con un exquisito barroco logrado en la Escuela Quiteña con artistas indo – mestizos que dejan su legado patrimonial a una ciudad como lo es Quito.

8. Lista de referencias

Adorno, T W. 1980. Teoría estética. España. Taurus ediciones.

Alsina, M R. 1999. La comunicación intercultural. España. Editorial Anthropos

Barbero, Jesús Martín. “Comunicación y ciudad: entre medios y miedos” artículo publicado en el Magazin Dominical N° 388 del diario El Espectador, Bogotá. Septiembre de 1990.

Barbero, Jesús Martín. 1987. De los medios a las mediaciones. Barcelona. Ediciones G. Gili. S.A

Berger, Peter & Luckmann Thomas. 1997. Modernidad, Pluralismo y crisis del sentido. España. Ediciones Paidós Ibérica

Cuche, Denys. 1996. La noción de cultura en las ciencias sociales. París, Editorial La découverte.

Diccionario enciclopédico Océano Uno edición 1995 sección M. España. Editoriales Océano.

Donoso, M, 1998. Ecuador: identidad o esquizofrenia. Ecuador. Eskeletra

Echeverría, Bolívar, 1994. Modernidad, mestizaje y cultura: Ethos barroco. México D.F. UNAM.

Embajada de España en Ecuador. 2001. España – Ecuador. Historia y perspectiva. Ecuador. Editorial Mariscal.

Escudero, Ximena. 2000. Historia y crítica del arte hispanoamericano: Real Audiencia de Quito. Ecuador. Abya Yala.

Fray Vargas, José María. 2000. La iglesia y el patrimonio cultural ecuatoriano. Ecuador. Abta Yala.

García, Canclini, Néstor. 1990. Culturas híbridas. Estrategia para entrar y salir de la modernidad. México. Editorial Grijalbo.

Gargurevich, Juan. 2000. Géneros Periodísticos. Ecuador. CIESPAL

Georges, Gusdorf. 1960. Mito y metafísica. Argentina. Editorial nova

Grierson John. 1933. La escuela británica. Recuperado el 10 de enero del 2015:
<http://historiacinedocumental.blogspot.com/2010/05/john-grierson.html>

Guzmán, Patricio. (1998) El guion en el cine documental. Recuperado el 24 de febrero de 2015:
http://www.campestre.edu.co/storage/instance_31829/Guzman_Patricio_el_guion_en_el_cine_documental.pdf

Habermas, Jürgen. 1981. La reconstrucción del materialismo histórico. España. Taurus ediciones.

López Forero, L. 1996. Introducción a los Medios de comunicación. Colombia. Ediciones USTA

Mattelart, Armand y Michele. 1997. Historias de las teorías de la comunicación. España. Editorial paidós

Medrano García, Adela. 1982. Un modelo de información cinematográfico: El Documental Inglés. España. Editoria A.T.E

Moncayo, Paco. 2004. Plan Quito Siglo XXI-2 Estrategias de desarrollo del DMQ al 2025. Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.

Muñoz, José J. 1994. Redacción Periodística Teórica y Práctica. España. Gráficas Cervantes S.A.

Nora Piere. 2008. Entre memoria e historia. España. Ediciones Península

Plan Nacional para el Buen Vivir. 2013 -2017. Gobierno Ecuatoriano

Presbitero Dn Juan de Velasco. 1789. Historia del reino de quito en la américa meridional Tomo 2 parte 2. Ecuador.

Rabiger Michael. 2001. Dirección de documentales segunda edición. España. Neografis.S.L.

Reguillo, Rossana. 1997. Ciudad y Comunicación. Densidad, ejes y niveles. Jalisco México. FELEFACS

Reguillo, Rossana. 1997. El oráculo en la ciudad: creencias practica y geografías simbólicas ¿Una agenda comunicativa?. Jalisco México. FELEFACS

Sibirsky, Saúl. 1966. ¿Qué es la cultura?. Argentina, Buenos Aires. Editorial Columba

9. Lista de referencias fotográficas usadas en el video

Andrade, L. 2003. La lagartija que abrió la calle Mejía: Historietas de Quito. Ecuador. Grupo cinco editores.

Convento máximo Santo Domingo de Quito. 1999. Ecuador. Mariscal.

Pallares. C. Junio 2005. Patrimonio de Quito. Quito espacio para lo sagrado. Ecuador. Monsalve Moreno

Pallares. C. Diciembre 2005. Patrimonio de Quito. La compañía de Quito, joya barroca de América. Ecuador. Noción.

Fonsal. 2006. Nuestro día sol. Una mirada al monumento a la independencia en sus cien años. Ecuador. Noción.

10. Entrevistas

Fray Amable Gonzales Jesús. Superior del convento de San Agustín

Padre Ayala Eduardo. Encargado de la iglesia de El Robo

Padre Castro Jhon. Congregación Franciscana

Padre Jiménez Enrique. Párroco de San Marcos.

Padre Mico José Luis. Sacerdote congregación Jesuita.

Padre Raza Emilio. Párroco de El Belén

Padre Valdivieso Eguiguren Gonzalo. Párroco en orden de los Dominicos.

Padre Vallejo Steven. Vicario parroquia El Sagrario

Albornoz Ximena Escudero. Historiadora

Ortiz Crespo Alfonso. Historiador

Altamirano Vladimir. Guía de Turismo

Santander Diego. Director fundación Iglesia de la compañía.